

الكاريكاتير في الصحافة



د. حمدان خضر السالم

الكاريكاتور

في

الصحافة

تأليف

الدكتور حمدان خضر السالم

دار أسامة للنشر والتوزيع

الأردن - عمان

نبلاء ناشرون وموزعون

الأردن - عمان

الناشر

دار أسامة للنشر والتوزيع

الأردن - عمان

• هاتف : 5658252 - 5658253

• فاكس : 5658254

• العنوان : العبدلي - مقابل البنك العربي

ص.ب : 141781

Email: darosama@orange.jo

www.darosama.net

نبلاء ناشرون وموزعون

الأردن - عمان - العبدلي

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الأولى

2014م

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(2013 / 5 / 1686)

741.5

السالم، حمدان خضر

الكاريكاتير في الصحافة / حمدان خضر السالم - عمان:

دار أسامة للنشر والتوزيع، 2013.

() ص -

و 1 : (2013 / 5 / 1686)

الواصفات: /الرسوم الكاريكاتورية// الصحافة/

ISBN: 978-9957-22-549-0

الفهرس

الصفحة المحتويات

الفهرس 3

المقدمة 7

الفصل الأول

الكاريكاتير في السخرية 9

المبحث الأول- بين الفكاهة والسخرية 11

المبحث الثاني- السخرية في الأدب 17

السخرية في الأدب العالمي 17

السخرية في الأدب العربي 22

المبحث الثالث- الكاريكاتير الفن الصحفي الساخر 27

تعريف الكاريكاتير 27

الكاريكاتير فن صحفي ساخر 30

توظيف الكاريكاتير في الدعاية 37

تطور الكاريكاتير 38

أشكال الكاريكاتير 40

التعليق في الكاريكاتير 41

هوامش ومراجع الفصل الأول 44

الفصل الثاني

نشأة الكاريكاتير في الصحافة	55
المبحث الأول - نشأة الكاريكاتير - بدايات الظهور	57
المبحث الثاني - نشأة الكاريكاتير في الصحافة العالمية	63
المبحث الثالث - نشأة الكاريكاتير في الصحافة العربية	71
المبحث الرابع - نشأة الكاريكاتير في الصحافة العراقية	77
هوامش ومراجع الفصل الثاني	81

الفصل الثالث

الكاريكاتير في صحيفة حزبوز	93
المبحث الأول - الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية قبل الحرب العالمية الثانية	95
الأوضاع السياسية	95
الأوضاع الاقتصادية	103
الأوضاع الاجتماعية	106
المبحث الثاني - نوري ثابت (حزبون)	110
المبحث الثالث - صحيفة حزبوز 1931 - 1938	116
الإخراج الصحفي في حزبوز	118
حزبون والسلطة	119
المبحث الرابع - الكاريكاتير في حزبوز - تحليل المضمون	123
الشكل	123
المضمون	125
التوزيع الجغرافي ((المكاني))	127
نوع المعالجة	129

130نوع التعليق
132شكل التعليق
133لغة التعليق
134الشخصيات النمطية
137الفكرة
138منشأ الكاريكاتير
139التحليل الحكمي للرسوم الكاريكاتيرية في حزبوز
143نتائج تحليل المضمون للرسوم الكاريكاتيرية في حزبوز
143تفسير نتائج التحليل
151هوامش ومراجع الفصل الثالث

الفصل الرابع

167الكاريكاتير في صحيفة قرنديل
169	المبحث الأول- الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية بعد الحرب العالمية الثانية
169الأوضاع السياسية
174الأوضاع الاقتصادية
177الأوضاع الاجتماعية
180	المبحث الثاني- صادق الازدي
185	المبحث الثالث- صحيفة قرنديل 1947- 1958
189قرنديل والسلطة
191الكاريكاتير في قرنديل
193	المبحث الرابع- الكاريكاتير في قرنديل- تحليل المضمون
193تفسير الجداول- قرنديل

197	التوزيع الجغرافي ((المكاني))
199	نوع المعالجة
200	شكل التعليق
201	نوع التعليق
203	لغة التعليق
204	الشخصيات النمطية
208	منشأ الكاريكاتير
209	الفكرة
210	التحليل الكمي للرسوم الكاريكاتيرية في قرنديل
216	تحليل مضمون الرسوم الكاريكاتيرية في قرنديل
216	تفسير نتائج التحليل
228	هوامش ومراجع الفصل الرابع

المقدمة:

قبل نصف قرن من ميلاد السيد المسيح (ع) .. قال اليوناني سيمونديس ((ان الشعر صورة ناطقة او رسم ناطق وان الرسم او التصوير شعر صامت)).
فالتصوير والرسم هو شعر صامت . ومثل ما وجدت السخرية في الشعر فجعلته هجاء فقد دخلت السخرية الى الرسم فجعلت منه صورة كاريكاتيرية حتى كان هناك من يطلق على الهجاء الصورة الكاريكاتيرية القلمية.
ولعل ما جعل دور الكاريكاتير يتعاظم انه جمع بين مضمون المقال وخصائص الصورة .

وتبرز أهمية الصورة الكاريكاتيرية كواحدة من اهم الوسائل التعبيرية خاصة الصورة المرسومة باليد . حيث يستطيع الرسام نقل احساسه ومشاعره تجاه موضوع معين او حادثة معينة الى المشاهد بشكل فني وجمالي خاص . وذلك لانها تصنع حالة من الاستيلاء على عقل المتلقي مثل تلك التي تصنعها الافلام السينمائية عندما تسيطر على المشاهد ولا تترك له فرصة التفكير او تخيل اي شيء اثناء العرض ولان الرسم او الصورة او ما يعرف بالخطاب البصري ابلغ تأثيرا من بقية الخطابات الاخرى في الفرد والمجتمع . فانها اصبحت الاداة المهمة في الاعلام والصحافة .

بل ان الاعلام اصبح يعتمد اليوم وبشكل مباشر على الصورة وتراجعت الكلمة في احيان كثيرة لتحل محلها الصورة بفعل تأثيرها وطفوان هذا التأثير على سواء . والصورة تغني عن الكلام او التعليق في اكثر من موقف بل ان بعض الصور اسهمت في تشكيل رأي عام مؤيد او معارض ومن هنا ياتي الاهتمام بدراسة فن الكاريكاتير . الذي يعد من الفنون الصحفية التي لها جاذبية وتأثير خاص .

والكاريكاتير بدأ كفن تشكيلي عرف منذ القدم ولكنه في العصور الحديثة انتقل الى مصاف الفنون الصحفية بعد ان احتضنته الصحافة وازدهر شكلا ومضمونا على صفحاتها . وبعد ان حمل رسالة اتصالية واضحة المعاني

والدلالات، فخرجت خطوطه من مسارها التشكيلي لتكون لغة خاصة بالكاريكاتير نقلته الى جانب الفنون الصحفية .

واذا ما كانت البدايات الاولى للكاريكاتير قد طبعته بفن الضحك والاضحاك فلقد خرج الكاريكاتير الحديث عن ذلك الاطار ليدخل في اطار الفن الصحفي الناقد الذي استطاع عبر قدرته النقدية وتأثيره الجماهيري الواسع ان يهز عروش ويزلزل كيانات وانظمة لم تستطع مقاومتها بكل ما لديها من قوة وسلطة . فكان لسان حال المواطن المعدم الذي وجده سلاحا ابيض لمواجهة الانظمة المتسلطة والطاغية . وكان سلاح الشعوب المضطهدة الذي رفعت به راية القوى الاستعمارية والامبريالية حينما لم يتوفر لديها سلاح .

لقد عبر الكاريكاتير في الصحافة عن نبض الشارع وضمير المواطن فكان رهيبا على الاخلاق والسلوك . حافظت به الجماعة على نظامها القيمي واستخدمته ضد اي خروج على ذلك النظام الاجتماعي واستخدمته الثوار لمهاجمة القوى الاستعمارية وفضح اساليبها وسياساتها وممارساتها الإرهابية .

نسأل أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة ، والله من وراء القصد ، ، ، ،

المؤلف

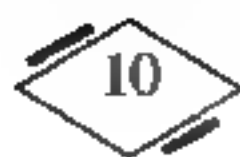
الفصل الأول

الكاريكاتير فن السخرية

المبحث الأول: بين الفكاهة والسخرية

المبحث الثاني: السخرية في الأدب

المبحث الثالث: الكاريكاتير الفن الصحفي الساخر



المبحث الأول

بين الفكاهة والسخرية

ترتبط الفكاهة بالسخرية ارتباطاً وثيقاً الأمر الذي حدا ببعض الكتاب والباحثين في كثير من الأحيان أن يخلطوا بينهما مستخدمين إحداهما محل الأخرى. ولغرض تحديد معنى كل منهما، لابد من الإشارة بأن كلمة الفكاهة تفيد معنى القبلة والسرور والبهجة والحبور والفرح والانشراح، كما ورد في بعض آي الذكر الحكيم، ففي قوله تعالى في سورة "يس" محدثاً عن أصحاب الجنة: ﴿إِنَّ أَصْحَابَ الْجَنَّةِ الْيَوْمَ فِي شُغْلٍ فَاكِهٍ﴾^(١). وفي سورة المطففين قال تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ أَجْرَمُوا كَانُوا مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا يَضْحَكُونَ (29) وَإِذَا مَرُّوا بِهِمْ يَتَغَامَزُونَ (30) وَإِذَا انْقَلَبُوا إِلَىٰ أَهْلِهِمْ انْقَلَبُوا فَكِهِينَ (31)﴾^(٢).

ووردت الفكاهة في بعض المعاجم العربية بمعنى التفكه وكذلك بمعنى السخرية في ذات الوقت، كما في لسان العرب لابن منظور إذ يرى أن ((الفكه هو الذي ينال من أعراض الناس))^(٣). وهو بهذا المعنى يمنحها صفة السخرية، ثم يضيف ((فهو فكه إذا كان طيب النفس مزاحاً. والفكه الذي يحدث أصحابه ويصعكهم))^(٤).

ولعل هذا الاشتراك في المعنى جعل الباحثين يستخدمون الكلمتين بدت المعنى وقابلت الفكاهة والسخرية عند الأوروبيين مصطلحي "wit" و "Humour"

أصل لأول سكموني ومعناه الفهم والعرفة، وأكثر ما يستعمل الآن في حودة البادره وسرعة البديهة والقدرة على إنشاء التعبيرات المثيرة للضحك، وعلى تحيل الحوادث الطريفه الممتعة. وقد يستعمل كذلك في وصف الشخص الحائر لهذه الحصائص، وهو يقترب بهذه المعاني من الطرف والفطنة والكياسة والحدق

أما مصطلح "Humour" فهو من أصل لاتيني ومعناه العصاره التي تمرزها عدد الجسم والتي كان يعتقد ان لها أثرا في الأمزجة المختلفة، وهو يطلق حاليا على تلك الحالة العقلية التي تنزع بصاحبها الى الافكار المثيرة للسرور والضحك، ولعل هذا ما يراد بالفكاهة من انها الباعث على الضحك⁽⁵⁾.

ويحدد بعض الكتاب مفهوم الفكاهة بانها ((تلك الصفة في العمل او في الكلام وفي الموقف او في الكتابة التي تستثير الضحك لدى القراء او المشاهدين او المستمعين))⁽⁶⁾.

في حين يرى اخرون ان الفكاهة لا يمكن تعريفها بشكل دقيق بسبب كثرة الانواع التي تتضمنها واختلافها فهي تشمل السخرية واللدغ والتهكم والندرة والدعابة والمزاح والنكته و((القفش)) والتورية والهزل والتصوير لسخر ((لكاريكاتوري))⁽⁷⁾. ولم يذهب بعض الكتاب بعيدا عن هذا المعنى في تعريفهم للفكاهة، اذ عدوا كل ما يثير الضحك فكاهة. وبهذا يكونوا تناولوا الفكاهة بشموليتها واحتوتها كافة الانواع اللفظية المضحكة.. وهو ما يراه الدكتور احمد محمد الحوفي الذي وحد بان ((الفظة والتفاؤل والتفاخر والتخلص الفكة والدعابة والمزاح والهزل والتهكم والسخرية واللعب المعنوي واللعب اللفظي كل منها فكاهة اذا كان مثيراً للضحك، لاننا نريد بالفكاهة كل باعث على الضحك من فنون القول وان اختلف الاسم⁽⁸⁾.

وبينما عد الدكتور الحوفي الفكاهة كل ما يبعث على الضحك من فنون القول، فان هالك من يضيف الى هذا الرأي، بان الفكاهة كل ما يبعث على الضحك من فنون القول او الفعل، سواء كان الباعث على الضحك مفارقة لمظية او

خروجاً سلوكياً أو عيباً خلقياً أو حدث خارجاً عن المؤلف، كما قد يكون سبب الفكاهة تناقضاً صريحاً لمواصفات حياتها أو مازقاً حرجاً، أو إذا كان طرفة أو حدثاً مسبباً للسعادة أو للآلام المر، أو سخرية لاذعة أو قدحاً صريحاً أو مجرد ملاحظة طريفة لا تسعد ولا تؤلم على السواء⁽⁹⁾.

ويمهم من ذلك أن الخروج السلوكي والحدث الخارج عن المؤلف أد سبب الضحك أصبح فكاهة، وهذا يعني عدم قصور الفكاهة على اللفظ، وبما قد تكون الحركات الجسمية مسبباً للضحك وهو ما يتضح لدى الممثلين الهزليين حين يقومون بحركات في بعض أعضائهم البدنية تبعث على الضحك في بعض الأحيان أكثر من النكت والنوادر لاسيما الحركات المفاجئة والمتناقضة ولعل هذا ما جعل مفهوم الفكاهة أشمل وأعم من السخرية لأن ((السخرية لون من ألوان الفكاهة يشتمل على المرارة النفسية))⁽¹⁰⁾ وتقيد السخرية حسبما وردت في المنجد ((معنى الذل والقهر، ففي قول أنا أقول هذا ولا أسخر، أي، لا أقول إلا ما هو حق، ولقول، سخر به أو منه تعني هزه به أو منه))⁽¹¹⁾.

وتعرف بعض المعاجم الأجنبية السخرية بمثابة ((وصف لاسلوب في الكلام لأحدى الشخصيات التي امتلكت قدرة وذكاء وامتازت بالخداع والدهاء))⁽¹²⁾.
ويقتررب مفهوم السخرية عند الأوروبيين من معنى التهكم في اللغة العربية، حيث هي طريقة للتعبير عن عكس ما يقصده المتحدث، كالكاذبي يقول للبخیل، ما أكرمك أو يقال للبائس، ما أسعدك. وهي تعبر عن صورة للسخرية يكون الغرض منها الهجاء والازدراء⁽¹³⁾ والتهكم ينطوي على سخرية عميقة وهجاء مر يجعله أوقع في النفس وأكثر قبيها وأثارة.

ويعد الدكتور شوقي ضيف السخرية بأنها ((أرقى أنواع الفكاهة لما تحتاج من دكاء وخفاء ومكر.. ويستخدمها الساسة للنكاية بخصومهم، وهي حينئذ تكون لذعا خالصا. وقد تستخدم في رقة فتكون تهكماً إذ يلمس صاحبه شخصاً

لمسا رقيقا وعلى عكس ما نجده في التهكم من رقة يكون الهجاء، اد يعث صاحبه بمن يهجوهُ عبثاً ليس فيه رقة ولا خفة بل فيه الفضاضة والخشونة⁽¹⁴⁾

وهنا يضع شوقي ضيف السخرية تعبيرا حسب شدته. فهي تهكم اذا مست مس رقيقا، وهجاء اذا عبث، ولذع اذا استخدمت للنكاية من الخصوم وهي بكل هذه التوصيفات تشترك مع الفكاهة وتدمج بها.

ومع اختلاف ألوان الفكاهة فإنها تلتقي جميعاً في أنها باعث على الضحك سواء كان هذا ضحك سرور ورضى أو ضحك مسخرية وازدراء أو ضحك شماعة وعداوة أو ضحك مفاجأة ودهشة⁽¹⁵⁾.

ولقد ادى اختلاف انواع الضحك ومسبباته الى تنوع تفسير هذه الحالة لغريزية، حيث يرى "سبنسر" ((ان الانسان يستنفذ بالضحك ما يتجمع عنده من طاقة حيوية زائدة))⁽¹⁶⁾.

بينما يذهب ((هوبز)) الى ((ان الشيء الذي يثير فينا الضحك لا يخلو عادة من نقص في تركيبه أو تشويه يحط من قيمته في نظرنا، وهو من هذه الناحية يولد فينا الشعور الفجائي بالاستعلاء والسمو دونه))⁽¹⁷⁾. ويحمل هذا التفسير وجهاً من الصحة ذلك ان الانسان لا يحب ان يضحك الناس منه ولكن قد يضحك الانسان احيانا من موقف فيه تناقض أو مصارقة من دون ان تتطوي على اساءة الى احد أو تحط من قيمة احد، بل لمجرد ان ناتي بما هو غير متوقع فيسبب الضحك.

ام "برجسون" فيجد ان للضحك وظيفة اجتماعية تتجلى في انه قصاص وتقويم هاد ما ضحكنا من مغرور يثير فينا الضحك، كان ذلك تأديبا ون لاح بطريقة غير مباشرة⁽¹⁸⁾.

وهنا يكون الضحك بمثابة القانون الذي وضعه المجتمع للمحاطظة على ادايه العامة ليحد من كل محاولة للخروج على المعايير العامة والسلوك الاجتماعي السائد وهو ما نجده لدى الجماعة عادة عندما تصب سخريتها من خلال النكتة أو التهكم أو أي لون ساخر على السلوك الذي تراه غريبا أو مخالفا. ولعل ما عبر عنه

الفيلسوف الانكليزي "سلي، Sully" في قوله: ((ان الضحك عامل صراع يساعدنا على ان نحاهد في سبيل استبقاء الحياة الجمعية على ما هي عليه، لانه يسمح لكل جماعة بأن تحافظ على كيانها في حدود تقاليدها واعرافها))⁽¹⁹⁾ لذلك هان الجماعة حين تسحر من الذين يخرجون على تقاليدها واعرافها فهي بهذه السحرية تحافظ على صميم كيانها الاجتماعي. ولا تقتصر وظيفة الضحك على المحافظة على اخلاقيات الجماعة واعرافها. من حيث هو أداة لمواجهة الخارجين عليها، وانما هناك وظيفة اخرى تتمثل في التقدير والاصلاح بالنسبة للجماعة ذاتها. ويتم ذلك من خلال تسليط الضحك على العادات والتقاليد البالية والسخرية منها لكي يساعد على خلق جو جديد في صميم الجماعة. فالضحك ليس أداة محافظة تضمن بقاء التقاليد والحفاظ على الاداب العامة فحسب، وانما يمكن ان يصبح الضحك وسيلة فعالة لتحقيق ضرب من التغيير الاجتماعي⁽²⁰⁾.

ويتم التعبير عن السخرية احيانا بصورة "النكته" والتي تعد من اخطر الاسلحة اللفظية في شن الحروب ضد الانحرافات الاجتماعية والسياسية. وتعرف النكته بانها القدرة العقلية على جمع كلمات وافكار متناقضة اصلا، في قول يثير الدهشة والتعجب والضحك. وقد يكون ذلك في الشعر او في النثر على السواء. ولا تقتصر هذه القدرة العقلية على خلق مثل هذه الاقوال المتناقضة فحسب، بل على ادراك المتناقض والمفاجئ، والمثير والمتجاوب مع الموقف الذي تخلقه هذه المتناقضات فهي عملية خلق لغوي وادراك المتناقض فيه⁽²¹⁾.

والنكته لا تكون الا لغوية وهي فن فيه خلق وصناعة وتحناج الى ذكاء حاد وغالب ما تكون شديدة تصدر عن تعمد وتصميم، أي لا تكون عفوية عشوائية، وانما تنشأ عن عقل ذكي ومخطط وتمتاز بالسرعة والمفاجأة وقد تكون قارصة لادعة ومؤلة لمن تصوب نحوه، فهي لا تستهدف الاضحاك فحسب، وانما تريد ان تقول شيئاً، ان تمنخر من شيء حيوي في حياة الناس سواء كان سياسياً او اجتماعياً و اقتصادياً. وتمس بذلك وتراً حساساً في اكبر مجموعة من الناس

ويمكن عد النكتة لونا من ألوان مقاومة الضغط والقهر. وهي ليست هروبا من المشاكل التي تواجه الناس ولا سلوكا سلبيا يلجأ اليه الناس لعجزهم عن الثورة. ((فالنكتة والثورة وجهان لعملة سلوكية واحدة فتكون النكتة سلاحاً أو أسلوباً للمقاومة في الوقت الذي لا يمكن استخدام غير النكتة، أما عندما لا يمكن اصلاح الأوضاع السائدة الا بالثورة فعند ذلك تكون هي الاسلوب الامثل لمعالجة الأوضاع التي اتحدتها النكتة موضوعا لسخريتها))⁽²²⁾. وهنا تكون الثورة قد حلت محل النكتة. وقد تتحول النكتة في بعض الاحيان - وفقا لخطورة مصعونها - من نكتة الى قصة قصيرة مركزة، شكلها ومزاجها ساخر الا انها تقول كلاما في منتهى الجد⁽²³⁾ او تكون النكتة لونا من ألوان العلاج النفسي والاجتماعي يعالج به الناس ما في داخل نفوسهم من نقص او عيب او اختلاف او انحراف، وتعمل كنقد ذاتي كما كان يمارسه الناس في مصر من خلال ما يعرف ((بمجلس المصطبة))⁽²⁴⁾. حيث يصب افراد المجلس بكانهم وسخريتهم على هذا الرجل "رجل المصطبة" وكانهم بذلك يقيمون تمثالا حيا لكل ما يكرهونه في انفسهم، وبهذا لسلوك الجماعي يمارسون لونا قاسيا عيضا من ألوان النقد الذاتي، وكانهم يحسدون في هذا الفرد نقائصهم وكل عيوبهم التي يحاولون التخلص منها ولعلهم بهذه الطريقة من النقد انما يمهدون للثورة على ما في داخلهم من نقائص⁽²⁴⁾.

وقد استخدمت النكتة كسلاح فعال بيد الشعوب ضد اعدائها مثلما استخدمت وسيلة في اصلاح المجتمع. ذلك لانها تحط من قيمة الخصم الذي توجه اليه. وكما قال الجاحظ ((اذا اردت ان تقتل خصمك، فاحعله اضحوكا لك))⁽²⁵⁾.

ويصف العقاد النكتة بانها ((..معك العظمة والجاه، من اصابته فشل وانهزم ومن احطته فذلك فوق الهزيمة وفوق الفشل، وكان ((قراقوش))⁽²⁶⁾ وريرا صالحا كاحسن ما يكون الوزراء في زمانه، فلما ركبت النكتة صدقه الناس ولم يحفلوا بالتاريخ))⁽²⁶⁾.

المبحث الثاني

السخرية في الأدب

السخرية في الأدب العالمي:

لقد كان الأدباء الساحرون هم صناع النكتة، لذلك فالأديب الساخر لم يكن هدفه في وصفه الناس والأحداث أو صناعه النكتة - استدرار الضحك وإنما كانت من وراء ذلك فلسفة هي نتاج مزاجه أو تجاربه في الحياة، كأن يرى تقاليد المجتمع سفها، أو يرى المثل الأخلاقية رياء واصطناعا. وهذا ما يجعله يسلك طريق لسخرية ليضحك من العيوب والانحرافات ويحاول التخلص منها.

ويعد أول ظهور للسخرية في الأدب كان من خلال المسرح اليوناني في القرن السادس قبل الميلاد، وقد كانت الكوميديات اليونانية تستغل موضوع الجنس ستغلالا صارخا، الأمر الذي حدا بنقاد الأدب المسرحي إلى التذيد به، ودعا أفلاطون في كتابه "القوانين" الدولة إلى فرض الرقابة على هذه الكوميديات، وقد انتشرت الكوميديات في المهرجانات التي يخرج فيها أهالي أثينا يرقصون ويشربون ويطلقون النكات البذيئة. وكان قد خصص في المسرح "الأكروبول" يومان للكوميديا وأربعة أيام للتراجيديا. كما ظهر نوع آخر من الكوميديا خالية من سمة الحنس سميت بـ"المحاكاة الهزلية" وتعد هذه من الفكاهات العقلية الصافية، وتقوم على إبراز لفتئض أو تحقير البطولة الظاهرية وهي سخرية تعتمد على لمكرة²⁷. ويعتقد ن الكاتب "لوسيان" "****" صاحب ((محاورات الآلهة ومحاورات الموتى)) هو

الامتداد للمحاكاة الهزلية حيث كان يسخر من معتقدات اليونان والرومان الوثنية ومن فكرة اليونان عن العالم الآخر⁽²⁸⁾.

ومثلما ظهرت السخرية في الكوميديا المسرحية، فقد ظهرت ايضاً في الاشعار المسرحية التي تمثلت افضل ما تمثلت في سخرية الحنود من القائد لمصر من خلال ما يذكرونه من عيوب ونقائص، وكانوا يعدون ذلك نوعاً من الاباحية الساتورية^{*****}، هذه الساتورية التي تظهر في اعياد الحصاد وقطف العنب والتي يمارسونها لاعتقادهم انها تمنع عنهم العين الشريرة او حسد الالهة. وتعد الاشعار التي تحمل الكلمات البذيئة والسباب والنكسة من العادات القديمة لديهم⁽²⁹⁾.

وقد ظهرت السخرية في بعض القصص التي اشترك في تمثيلها بعض هواة التمثيل وقد نالت اعجاب الناس، مما جعل هؤلاء الشباب الممثلين يحتفظون بحقوقهم السياسية، حيث لم يحرموا منها كما كان متعارفاً عليه من حرمان الممثلين من لحقوق السياسية. وارتفعت هذه الاعمال حتى اضحى لها موضوع مكتوب بشكل فني واصبحت هذه القصص نوعاً من الاستهزاء الساخر⁽³⁰⁾.

وكان (نايفيوس) اول من كتب قصة عرضت على المسرح عام 235 قبل الميلاد. وقد اوقعته مقدرته الكوميدية في متاعب، حيث سجن ونفي حتى مات. وكان مؤلماً لازعاً في سحرته وفي هجومه على البلاء وعلى الشباب الذي جلبوا الخسائر للدولة. وبدت كلماته وكأنها صادرة عن رقيب على الاخلاق⁽³¹⁾.

ولقد كان الادباء الساخرون في العصور اللاحقة امتداداً طليعياً لكتاب روما الساخرين. وبعث عصر النهضة في الكوميديا روحها التي برزت بمراحلها الجديدة المتمثلة في مرحلة (الفكاهة اللفظية) والذكاء اليراق في الحديث. وتمثلت هذه في اعمال "جون ليلي" ومدرسته المعروفة باسم "أوفويس". اما مرحلة (كوميديا الموقف) والتي تعتمد فيها الفكاهة على سوء التفاهم او المواقف غير المعقولة فهي المرحلة الثانية وكانت المرحلة الثالثة هي (كوميديا الطباع) وهي النوع الراقى من

الكوميديا لأنها تقوم على تصوير الشخصية الانسانية وما بها من وجوه الصعف الذي يدعو الى السخرية⁽³²⁾.

وقد ارتبط الكتاب الساخرون بهذه المراحل. ويمكن القول ان بعضهم اقترح باسم مرحلة معينة. فقد بلغ شكسبير امجاده في كوميديا الطبائع. اما "بن جونسون" فقد كان الممثل الحقيقي لكوميديا المواقف، وبعد (موليير) سيد الفكاهة الحديثة لأنه جمع عناصر الكوميديا الثلاثة، الموقف، والسلوك والطبائع في وحدة واحدة، واستطاع ان يضيف شيئاً من المأساة لكوميدياته⁽³³⁾.

وظهر في فرنسا ادباء مثلوا المرحلة الثانية ومنهم (جورج هيدو) و(مارسيل بانيول) حيث اهتموا بكوميديا الموقف. وفي ألمانيا كان (رودلف اريك راسبى) الذي ظهر في القرن السابع عشر من الادباء الذين امتلكوا القدرة على ابتكار لشخصيات المضحكة. وقد سعى من خلال شخصياته الى الهجوم على الانحراف في السلوك الاجتماعي ومحاربة ما كان سائداً من عادات اجتماعية وشخصية. وهو حين يبتكر شخصية الجندي يبالغ في بطولاته، كان يريد ذم هذه الصفات لدى الفرد والمجتمع. فرسم لنا صورة الجندي الاحمق وصب سخريته عليه⁽³⁴⁾.

وقد سخر الادباء الالمان من الفروسية ورجال الحرب، وتمثلت سخريتهم في "مغامرات البارون فون مونشهاورن" التي تعد انموذجاً رائعاً للادب الشعبي الذي لا ينسب الى مؤلف معين وبقيت صكماً هي الحال في اقصيص الف ليلة⁽³⁵⁾.

وبعد "نيكولاى غوغول" رائداً للمسرح الساحر في روسيا وكان ظهوره في القرن التاسع عشر مرحلة جديدة في النقد الاجتماعي وبداية للكوميديا الروسية الحديثة التي صاحبت الدعوة الى تحرير الطبقة العاملة وقيام ثورات بروليتارية. وقد اهتم "غوغول" بكوميديا السلوك من خلال كوميدياته في النقد الاجتماعي وانتقد النظام الارستقراطي وبعد زوال القيم الارستقراطية تحولت كوميدياته الى معالجة وجوه النقص في الشخصية وفي المجتمع⁽³⁶⁾.

أما "تشيخوف" فكانت كوميدياته ((مبيلة بالدموع المبطة بالصياغ، المروشة بأقوال لا يمكن أن تتحول إلى أفعال))⁽³⁷⁾.

وكتب "ميخول دي سيرفانت" الأسباني رواية (دون كيشوت)، والتي تعد من الرواية الغربية، وهي نقد للمجتمع في شكل رحلة موهومة مشابهة للرحلات الموهومة التي كان يقوم بها بطل المقامات القديم في المجتمع لنقد فساد و التمدد بالمسؤولين عن أمره. وتظهر روح السخرية والفكاهة التي تفيض بها والتي تدور حول بطلها وخادمة (سانكوبانزا) تجعل منها غاية في الأدب المكاهي الساخر⁽³⁸⁾. ولم يخل الأدب الانكليزي من الصورة الساخرة كالتى جاء بها "الحريري" في مقاماته، حيث نجد أن الكاتب الانكليزي "أديسون" استطاع أن يعطينا صورة مقاربة لما جاء به الحريري. فقد ابتدع "أديسون" شخصية (السير روجردي كافرلي) وحمل هذه الشخصية ما أراد أن ينتقده أو يسخر منه من تقاليد المجتمع في عصره⁽³⁹⁾.

ويعد (برناردشو) أهم رواد الكوميديا الحديثة، حيث ربط بين لكوميديا والنقد الاجتماعي في أكثر أعماله. وتخصص في نقد الطبقات المتوسطة بصفة خاصة. ويعود أدب برناردشو إلى كوميديا السلوك⁽⁴⁰⁾. ومن بين الكتاب الانكليز (أب هربرت) الذي يتميز بالتهكم اللاذع وله فكاهيات عن هتلر وموسيليني، حيث يصورهما في سجنهما في لندن بعد انقضاء الحرب. ويصوغ حواراتهما بصورة ساخرة⁽⁴¹⁾. وهناك شعراء انتموا إلى شعر الفكاهة الانكليزي مثل "وليم ارسكين" الذي سخر من اضطراب حركة المجتمع في قصائده⁽⁴²⁾. ونجد إلى جانبه شعراء آخرين انضموا إلى قائمة شعراء الفكاهة منهم "جون سلكتون" الذي نظم قصائده الهجائية ليوضح فساد الكنيسة ويسخر من القائمين عليها⁽⁴³⁾.

وللأدب الأمريكي كتابه الساخرون الذين تأثروا بمعاصريهم البريطانيين، ويعد (مارك توين)^(*****) عميد أدباء الفكاهة الأمريكيين. واحتلف عن غيره من الأدباء في خفة دمه وظرفه. هاجم (مارك توين) أعضاء الكونغرس الأمريكي الذين راحوا يعملون لمنافعهم الشخصية. وقد بين وجهة نظره الفكاهية الخالصة في كتابة

"ياكي من كونكتيكت"*****، وكان فيه شيء من شخصية المعلم الساخر، وكان يؤكد ان مهمته لم تكن قط تسليية الناس واضحاكهم وادخال السرور في نفوسهم. بل كانت رسالته ((تعليمهم وتهذيبهم وتربيتهم))⁽⁴⁴⁾. تمتع "توين" بعقلية اديب فكاهي متحكم ساخر وكانت فكاهاته بما فيها من سخرية لاذعة تبعث على الضحك من الاعماق، ذاع صيته ولقب بملك الفكاهة في العالم⁽⁴⁵⁾. ويقول "توين" في الفكاهة ((ان التكرار قوة هائلة في مجال الفكاهة، فهو ان استخدم بكثرة واحكام في الصياغة اللفظية وبصورة لا تتغير لابد ان يفجر الضحك قسرا...))⁽⁴⁶⁾

كما برز في هذا المجال "شارلي شابلن"***** الذي استطاع ان يجمع مستلزمات الفكاهة وان يكون من اعظم المضحكين في التاريخ. ويقول الدكتور حسين مؤنس: ((ان سر نجاحه انه اضحكا وابكنا في آن. الضحكات في افلام شارلي دموع وعبرات، ولقد بدأ مهرجا وانتهى فيلسوفا ومبدعا...))⁽⁴⁷⁾. لقد عرف شابلن ان الضحك ليس هو الغاية. لكنه استطاع من خلال المشاهد المضحكة لفكاهية ان ينفذ الى اعماق النفس البشرية. وتمكن من خلال الافلام التي مثلها ان يحتفظ بالطابع الانساني التي جعلت منه من اعظم الشخصيات المضحكة في لتاريخ.

وهناك في افريقيا شعراء اغنوا الادب بقصائدهم الساخرة من بينهم الشاعر النيجيري "وولي شوييكا" الحاصل على جائزة نوبل في الادب لعام 1986 وكان من الشعراء الهجائيين. وكان من اهم موضوعاته "الطالب في المدن الكبرى لبلاد المستعمرة. التي يصور فيها العقلية الاوربية التي يطغى عليها التمييز العنصري"⁽⁴⁸⁾.

السخرية في الأدب العربي:

ظهرت السخرية في الأدب العربي من خلال استخدام الشعراء لها في قصائدهم وكان الهجاء⁽⁴⁹⁾ هو اللون الساخر الذي شاع من خلال قصائد الهجاء التي حفظها التاريخ، ورغم أن النثر سبق الشعر إلا أنه لم يحاربه في مرلته بين قنن التعبير أو الكلام. حيث كان للشعر منزلة لا تدانيها منزلة⁽⁴⁹⁾. فكان الشاعر لسان القبيلة والمناخ عنها. وكان العرب لا يهناؤون إلا بفلام يولد أو شاعر ينبغ فيهم. والهجاء في الشعر يقوم على مهاجمة الخصوم وبيان مثالبهم وعيوبهم ويتضمن الصور الساخرة التي تحمل معاني التهكم والازدراء. والشاعر حين يعدد مثالب خصمه ويكشف عن دخليته فقد هجاه. وينحصر الهجاء في تعرية الأمر، وهتك ما ستر منه، والإحاطة بما خفي. وعادة ما يقتصر الهجاء بعاطمة الغضب وهذا ما يجعله مرتبطاً بالانفعال الناشئ عن السخط أو الحقد، كما يأخذ الهجاء معنى التفصير والتقطيع، لأن الشاعر إذا ما حما خصمه فقد بدد ما يتدثر به من خلق اجتماعي وأظهر ما يستر من عيوب⁽⁵⁰⁾.

وقد تناول موضوع الهجاء كل الفائن الاجتماعيه والمعايب الخلقية والخلقية بأساليب من الايذاء والتجريح والعنف، مما جعل قصائد الهجاء تنتشر وتحفظ أكثر من قصائد المديح لولع الإنسان بما يسيء وشهوة الوقوف على عورات الناس، الأمر الذي أنزل الشاعر هذه المنزلة في القبيلة العربية حيث كان لسانه سيفاً مشهوراً في وجه أعدائه. ولشدة الخوف من الشعراء ومن قصائدهم التي سميت بالآواند⁽⁵¹⁾. حاول بعضهم أن يخرسوا السنة الشعراء الهجائين، وكان من هؤلاء الشعراء عبد يفوث بن وقاص المحاربي وحذيفة بن بدر الذي قطعت لسانه ومثل به⁽⁵¹⁾. وكان الهجاءون يتميزون بملبسهم حيث يظهرون بهيئة معالفة للمألوف هي تندر بالشر وتوحي بالانتقام ولم يكن يخالف مألوف ما يلبس إلا في شعر الهجاء⁽⁵²⁾. وكان حسان بن ثابت أيام الجاهلية يدهن ما حول فمه بالحناء حتى يتخذ لون الدم

ويفسر ذلك بقوله: «(لاكونن كاني اسد بالغ في دم)»⁽⁵³⁾ ولقد سلك القرآن سبيل العرب في الهجاء وسار على منوالهم وكانت المأظفة حادة وصورة لادعة*****: ويعتقد ان الهجاء القرآني جاء لحاجة ملحة وضرورة قائمة، حيث لم يكن قد توفر بعد شعراء للاسلام يتافحون عنه ويهاجون قريشا لذا فالهجاء القرآني كان مرتبطا بزمان ومكان⁽⁵⁴⁾. وبعد دخول فئة من الشعراء في الاسلام أصبحت قصائدهم نبالا يصوبونها نحو اعداء الدين ولقد قال لرسول (ص) في حسان بن ثابت: «(ان قوله فيهم اشد من وقع النبل)»⁽⁵⁵⁾.

ولم تقف قصائد الهجاء عند الواجب الديني في مهاجمة خصوم الاسلام، بل نجدها قد نحت باتجاهات شتى. وكان يحرك معظمها الدافع الشخصي او القبلي، فقد سخر لشعراء من الصفات الجسدية وتناولوها وابرزوها بصورة منفردة. ولم يكن هذا خطأ من القدر حسب، بل كان يرمي الى نبذ المهجو وابعدده عن السيادة او جعله اضحوكة للناس. فتناول الشعراء قبح الوجه او قصر القامة من العيوب التي ليس بإمكان حاملها ان يغيرها⁽⁵⁶⁾ كما سخر الشعراء من الصفات الشخصية والعادات القبلية. فقد رمى احد الشعراء معاوية بنت عمر بالبخل وقال فيها قصيدة هجائية لادعة⁽⁵⁷⁾. كما هجا بعضهم قبيلة فزارة منتقدا بعض عاداتهم⁽⁵⁸⁾. وكان الشاعر رقيب اجتماعي يوجه قصائده الناقدة لكل ما هو غريب عن المجتمع وكل ما يعده خروجاً على المألوف حيث سخر الشاعر "الشمخ بن ضرار" من القوم الذين تكون عدتهم في الحرب العصي والجاراة ولا يستخدمون السيف والرمح⁽⁵⁹⁾ كما نزل: "لا عشي" قوما عدتهم العصي في الحرب ووسيلتهم قذف الحجر قائلاً:

((لسمسا نضارب بالعصبي ولا نرامسي بالحجارة))⁽⁶⁰⁾

وكان بعض الشعراء يتخذون من العادات الاجتماعية مادة لسحريتهم كما في سخرية النابغة الذبياني من "زرعة بن عمرو"⁽⁶¹⁾.

ولعل الهجاء يكمن في توجيه الحياة العامة للناس والمحافظة على القيم من خلال كشف العيوب ومعارضة النقائص ويزعم ابن سينا ان العرب ((كانوا ينزلون

الشاعر مسرلة النبي فينقادون لحكمه ويصدقون بكهانتة⁽⁶²⁾. وقد يكون هذا صحيحا عند العرب في الجاهلية حيث لم يكن يحدد حياتهم محددات. ولم يبق غير ذلك اللون الأدبي الرقيق الذي يكشف عوراتهم ويهتك ما خفي من سوءات الإشراف. ومن هنا خشي السادة من الهجاء وبكوا منه. وتعظيما لقدر الشعراء، ان اهل الجاهلية كانوا يحلونهم منزلة تدنو من منزلة التقديس والإحلال فلا معقب لحكم الشعراء ولا راد لقولهم. ((فشعر الهجاء يحمي القيم الاجتماعية المتعارف عليها ويكشف المتخلفين بغير ما عندهم وكأنه بذلك السلامة الشعبية التي وفرت في اخلاص العرب وارتفعت طبيعتها حياتهم لتكون الحكم الفيصل فيما يهمهم من امر))⁽⁶³⁾.

ومن يتابع مسيرة الادب العربي يجد السخرية واضحة ايضا لدى الجاحظ، حيث كانت سخريته لازمة ومن خلال رسائل الجاحظ حول المعلمين والبخلاء يتضح لنا الاسلوب الساخر في معالجة هذه المواقف. فقد صور في كتاب البخلاء الحياة بصورة ساخرة ضاحكة وتعرض لكل ظاهرة لاقته في مجتمع البصرة⁽⁶⁴⁾. واتخذ موضوع السخرية مجالا اوسع واخطر عند تعرضه للموضوعات السياسية حيث كان الشعراء والكتاب يرصدون كل ما يبدر عن السلطة الظالمة ليجعلوه محط سخريتهم وتندرهم. فقد سخر الشعراء من الحكام الفاطميين وشككوا بنسبهم، كما هزأوا بالولاة الظالمين الذين ادعوا علم الغيب⁽⁶⁵⁾. وامتدت السخرية لتتال من الادارات في الدولة وكبار الموظفين الذين يشغلون مناصب كبرى⁽⁶⁶⁾.

وكذلك فعل الكتاب الساخرون مع الوزراء الطفلة المتجبرين، فقد وضع "ابن ممان" الحكايات الساخرة التي اظهرت حمق "قراقوش"***** في احكامه وغملة وبلاهة ونسق هذه الحكايات في كتاب "الماشوش" في حكم قراقوش" الذي كتب باللهجة العامية واستطاع كاتبه ان يسخر من الدولة الايوبية من خلال الورير قراقوش. ويعتقد بعضهم ان كتاب "الماشوش" كان من العوامل التي ساهمت في تحرير المصريين من فكرة الحق الالهي في الاستبداد او فكرة

الحكم لمطلق، حيث كان السلطان يجمع بين السلطة الدينية والسيوية ولعل كتاب "الفاشوش" وما اضيف اليه من مؤلفات او اضافات كانت تفذي المقاومات الشعبية والثورات التي قامت في ذلك الوقت، بفكرة الرفض والاحتجاج وتفذيها بالسحرية والسكته التي تساعد على الاستهانة بالمستبدين و"القراقوشيين"⁶⁷.

ومن السخرية السياسية ما كان يطلق من القاب على الحكام ليسخروا منهم وما كان ينشر من نكت ونوادر قيلت في حق السلاطين والملوك وقد يستخدم بعض الشعراء التورية في الكلام لغرض التفهيم عن ضيقهم وبعضهم من يهجو هجاءً صريحاً كما في قول احد الشعراء في عصر المماليك في وزير يسمى "لباوي":
(قالوا البباوي قد وزر فقلت كلا، لا وزر

الدمر كالدولاب لا يسدور الا بالبقر)⁶⁸.

وسخر المصريون من الأجانب المتمثلين بالأتراك والانكيز، وكانت سخريتهم تدور على كل لسان مصورين عحرفة الترك عليهم بينما يأكلون من عرق جبيلهم وخيرات بلادهم⁶⁹.

ولقد ظهر في العصر الحديث نوع من الشعر الساخر سمي "الشعر الحلمنتيشي"***** أنشاء حسين شفيق المصري وقلده شعراء اخرون. ولقد استخدم حسين شفيق كلمات عامية في قصائده التي لم تكن مجرد قصائد هازلة، بل كانت نقدا اجتماعيا وسياسيا لاذعا⁷⁰.

وقد نسج على منوال حسين شفيق كثير من الشعراء الذي عرفوا ببرعتهم فيبرم التونسي كتب شعرا "حلمنتيشيا" ساخرا من الأوضاع القائمة، والعقاد حاول ان يكتب شعرا "حلمنتيشيا" خالصا، اما احمد شوقي فقد وقف عند الفكاهة، بلا جرأة على استخدام الالفاظ العامية الخالية من الحركات العوية، وكانت قصيدة "المجلس البلدي" لبيرم التونسي من القصائد الساخرة التي حملت نقدا للضرائب الباهظة التي تحبى من المواطنين⁷¹. وبرز شعراء ساخرون في العراق تصدوا للاوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية من خلال قصائدهم الساخرة التي نشرتها

صفحات الصحف الهزلية وغير الهزلية وكانوا أشد نقدا وأقوى عريمة في الوقوف بوجه التفسخ والتحلل الأخلاقي والفساد السياسي وما تزال قصائدهم الساحرة في ذاكرة الناس. من بينهم الشاعر الملا عبود الكرخي والشاعر عبد الرحمن البناء وغيرهم(.....).

لقد لعب الشعر الساخر عموماً دوراً واضحاً في إشعال روح السخرية خلال كفاح الشعوب من أجل حريتها السياسية والاجتماعية. وكانت السخرية سلاحاً بيد الشعوب ضد أعدائها ومستعليها. كما كانت سلاحاً ضد أنواع الانحراف والخرق للقوانين الاجتماعية والأخلاقية. فهو الرقيب الاجتماعي الذي لم يدع ظاهرة سلبية إلا وأشار إليها وفضحها مهما حاول أصحابها إخفاءها.

المبحث الثالث

الكاريكاتير الفن الصحفي الساخر

تعريف الكاريكاتير:

يتفق معظم الكتاب على ان كلمة كاريكاتير تعود الى اصول ايطالية، وهي مشتقة من كلمة "كاريكاتورا" والتي تعني "رسم يغالي في ابراز العيوب" فقد وردت في "Encyclopedia, Britannica" بهذا المعنى حين عرفت بانها ((العرض المشوه لشخص او نموذج او فعل وعادة ما يتمسك بملح بارز ثم يغالي في ابرازه، او نجعل اعضاء الحيوانات او الطيور او النباتات بدلا من الذات الانسانية، او نقوم بعمل تناظر وظيفي للافعال الحيوانية)⁽⁷²⁾.

ولم تبتمد الموسوعات والمعاجم الاجنبية الاخرى عن هذا المعنى حين قالت بان ((الكاريكاتير هو تشويه الملامح الشخصية المميزة والمبالغة في رسمها واظهار المشوه منها، وكذلك ابراز الشيء الغريب من تلك الملامح واخفاء كل معاني الجمال للشخصية المرسومة وجعلها تظهر بمظهر مضحك))⁽⁷³⁾.

وهناك من يرى بان الكاريكاتير يتسع ليشمل كل انواع الكتابة بالاضافة الى الرسم كما ورد في "The World Book Encyclopedia" بان الكاريكاتير ((أي نوع من انواع الكتابة او الرسم يعتمد المبالغة في ابراز او اظهار خصوصيات أشخاص او شياء تبدو مضحكة))⁽⁷⁴⁾.

وعرفها آبو"*****" بأنها ((رسم مضحك يغالي في ابراز العيوب))⁽⁷⁵⁾. مع تأكيد على ان كلمة "كاريكاتور"***** مشتقة

من الكلمة الإيطالية "كاريكاتورا" وهو يرى ان ((الكاريكاتور عبارة عن تعبير نظري لفكرة أو لوجهة نظر))⁽⁷⁶⁾.

وتتفق وكالة انباء "أورينت برس" مع "أبو" في تعريف الكاريكاتير، الا انها نضيف كلمتين اذ ترى بان ((الكاريكاتير هي في الاصل مشتقة من الكلمة الإيطالية كاريكاتورا ومعناها رسم بغالي في ابراز العيوب والمتناقضات والممارقات))⁽⁷⁷⁾ في حين يعرفها احمد عطية الله في كتابه "سايكولوجية الضحك" بانها ((عرض المصور للأشخاص بطريقة تثير الاستخفاف او السخرية، وقد تمتد يد الرسم الى عرض الحيوانات او الجمادات بالطريقة نفسها زيادة منه في توكيد الجو الكاريكاتوري للصورة))⁽⁷⁸⁾.

اما سمير صبحي كامل فيرى بان ((الكاريكاتير اصطلاح فني للرسم والضحك الساخر الذي ينتقد الشخصيات والاضاع السياسية والاجتماعية وهي كلمة من اصل ايطالي هي كلمة "كاريكاتورا" ومعناها الصورة التي تتميز بشخصيات مبالغ في تصويرها))⁽⁷⁹⁾.

وتورد منى جبر تعريف الكاريكاتير على النحو الاتي: ((الكاريكاتير لفظة مشتقة من كلمة لاتينية معناها رسم يقالي في ابراز الميوب))⁽⁸⁰⁾. وتشير الى ان الكاريكاتير يصور الأشخاص بشيء من الفكاهة وتجسيم ملامحهم والمبالغة في ابرز ما يتميزون به من سمات. وانه قد خرج من الفردية الى العمومية عندما اصبح يستخدم للتعبير مع كلام قليل او دون تعليق عن بعض الممارقات الضاحكة ولحوالب الضكحة من حياة البشر بصورة عامة. وبذلك تتكون من الرسم ومن التعليق سكتة واصحة المعنى⁽⁸¹⁾.

وفي معرض تعريفه للكاريكاتير يقول الدكتور محمد فريد محمود عزت، ان ((الكاريكاتير كلمة معربة من اصل ايطالي تطلق على صورة مرسومة لشخص او مجموعة أشخاص او مشهد من المشاهد، او مثالب وتقائص، وأخلاق وعادات وتقاليد مردولة وغيرها من الاعراف البيئة التي تشيع في مجتمع من المجتمعات وهذه

الصورة الكاريكاتورية مرسومة بطريقة تقوم على اساس عنصر التجسيم للميوب والقائص ومسح الصورة لتمشيط السخرية والتندر والتهكم والاسهراء والاستهانة والتحقير، بل والاضحاك ايضا))⁽⁸²⁾.

ويحد "هيجوري"***** ان الكاريكاتير لا يتوقف عند حدود المبالغة في التشويه اذ يقول ((يخطئ من يظن ان فن الكاريكاتير هو فن التشويه فهو ايضا فن التعظيم مثلما في الشعر فن الهجاء وفن المديح. والمعيار الفني هو الصدق، أي المبالغة لكن بصدق حيث لا يتحول فن التشويه في الرسم كما في الهجاء في الشعر الى قذف وشتم. كذلك لا يتحول فن التعظيم في الرسم وفن المديح في الشعر الى لون من الكذب او النفاق))⁽⁸³⁾.

ويصف "جمعة"***** الكاريكاتير ((بانه فن السخرية. والسخرية ليست بالضرورة ان تكون مضحكة لانه قد تصل الى حد المرارة، ولان الكاريكاتير هو السخرية التي تدفعك الى التفكير))⁽⁸⁴⁾.

ويرى "نزار سليم"***** ان ((الكاريكاتير كلمة جاءت عن اللغة الفرنسية. وهي مصطلح عام يعني التصوير الساخر او الهازل باي لون كان شخصا او اجتماعيا او سياسيا. والمصدر الاصلي لهذا المصطلح، كلمة ايطالية الاصل يقصد بها امرار المعالم او الصفات الظاهرة بصورة مبالغة ساخرة))⁽⁸⁵⁾. ويعود مرة اخرى ليقول ان ((الكاريكاتير لون من ألوان الرسم الناقد الهازل، ولو انني لا احب ان ينعى بالهزل، الا ان اكثرهم اصطلاح على تسميته بالفن الهزلي، واصيف الى هذه الصفة صفة اخرى هاقول.. انه فن الرسم الهزلي الهادف))⁽⁸⁶⁾. وهو في هذا التعريف لا يبتعد عن مصمون تعريفه السابق سوى اضافة كلمه ((الهادف)). بينما يصمه في مكان اخر بانه ((وسيلة من اهم وسائل الاضحاك كما هو وسيلة من اهم وسائل النقد وفن قائم بذاته))⁽⁸⁷⁾.

ويورد غازي عبد الله***** تعريفا مختصرا للكاريكاتير حيث يقول، ان ((الكاريكاتير فن صحفي ناقد لادع شبه بالسوط))⁽⁸⁸⁾

وبعد البعض بانه ((الفن الاكثر اثاره وذلك لارتباطه بالحياة اليومية للانسان وهو فن منفرد بخصوصيته المرحية وجديته في الوقت نفسه. فهو موضوع تتراوح فيه المكرة الادبية مع الاسلوب الفني بصيغة ترتقي الى منزلة اللغة العالمية))⁽⁸⁹⁾

ويعرف ضياء الحجار***** الكاريكاتير بأنه ((كلمة ذات اصل ايطالي وهي مصطلح فني يعني رسما يعتمد المبالغة في ابراز خصوصيات أشخاص او أشياء او مفارقات وصولا الى اداء ساخر للأشخاص او للأوضاع السياسية او الاجتماعية حتى باستخدام اعصاء الحيوانات او الطيور او النبات في الهيئة الإنسانية. او ان نقوم بعمل تناظر وظيفي في انسنة الافعال الحيوانية))⁽⁹⁰⁾

وقد اورد المجمع العلمي العراقي تعريفا مختصرا للكاريكاتير في قوله ان الكاريكاتير هو "رسم ساخر"⁽⁹¹⁾.

ومن خلال ما تقدم من تعريفات متفقة او متباينة للكاريكاتير يجد الباحث ان ((الكاريكاتير هو مصطلح فني يعني الرسم الذي يغالي في إبراز خصوصيات الأشخاص او الأشياء بأسلوب ساخر)).

الكاريكاتير فن صحفي ساخر:

على الرغم من ان فن الكاريكاتير يعد واحد من الفنون التشكيلية لاحتوائه على عناصر الرسم من خط ولون وكتل وفراغ وموضوع ولاعتماده على تقنيات الرسم ذاتها، الا ان ذلك لم يمنع من تصنيف الكاريكاتير كواحد من المنون الصحفية لما تميز به من خصائص ومواصفات جعلت منه، اقوى وابسط داة

تعبير صحفية كونه قادر على التعبير عن فكرة نقدية ساخرة وهو بذلك يؤدي دور المقال الصحفي، كما انه يستطيع ان يصل الى جميع القراء على اختلاف مستوياتهم الثقافية والمكرية ويكون موضع اعجابهم مهما تباينت اتجاهاتهم السياسية، اضافة الى حضور الكاريكاتير لكثير من القواعد التي تحكم افكار المقال الصحفي وفلسفته، الى حد انه يمكن اعتباره مقالا مرثيا نستطيع بواسطته ايصال الفكرة الى القارئ وتنظيم حملات صحفية ناجحة⁽⁹²⁾.

وبفضل قدرة الكاريكاتير على التعبير عن الافكار بصورة واضحة ((اصبح الكاريكاتير اليوم لغة الاعلان (البوستر) ولغة الاحتجاج او الاحتفال او بطاقة المعايدة ووسيلة "الدعاية" لأي بضاعة او تجارة في المجلات وعلى شاشة التلفزيون والسينما))⁽⁹³⁾. كذلك فانه احتل مكانة واضحة في نفوس القراء، حتى ان القارئ اليوم لأية صحيفة في العالم اصبح يبحث في شوق عن صفحة الكاريكاتير و ركن كاريكاتير في الصحيفة⁽⁹⁴⁾.

ويعد الكاريكاتير عاملا من عوامل الاثارة التي تتنافس الصحف المختلفة للسيطرة عليها شانه شان الكلمة المطبوعة او الصورة الفوتوغرافية او غيرها من المواد الصحفية⁽⁹⁵⁾ ولعل ما يميز الكاريكاتير عن غيره من المواد الصحفية، انه اكثر مرونة لانه يغطي كل اوجه النشاط في الحياة⁽⁹⁶⁾.

ويمثل الكاريكاتير وسيلة تواصل واعلام واداة تعبير سياسي لاسيما عندما تتحول الصورة الكاريكاتيرية الى سلاح ابيض بيد الناس للتفريغ او للتعريض، تساعد على مواجهة الظواهر السلبية في واقعهم، وتنتقد الحياة الاجتماعية والسياسية بنسرتها الساخرة⁽⁹⁷⁾.

ويحطأ من يظن ان الصورة الكاريكاتيرية امر سهل المنال، ذلك انها اصعب من كتابة المقال، لانها يجب ان تكون مركزة وان يكون لها هدف وان تساير التطورات السياسية او الاجتماعية او الاقتصادية بالاضافة الى انها يجب ان

تشير ابتسامة القارئ⁽⁹⁸⁾. وقد عبر أحد رسامي الكاريكاتير قائلا ((ليس في الصحافة مهمة أشق من البحث عن فكرة رسم كاريكاتيري))⁽⁹⁹⁾.

وقد تقوم الرسوم الكاريكاتيرية بدور الصورة المونوغرافية. عندما يتعدر التصوير يبرز دور الرسم التسجيلي، سيما في المحاكم التي تمنع التصوير أو الظروف التاريخية التي يتعذر فيها التصوير الفوتوغرافي⁽¹⁰⁰⁾.

ولم يقف الكاريكاتير عند حدود الشكل الفني الذي يتكون من خطوط محوره أو أشكال محرفة. ذلك أن وراء رسالة سياسية أو اجتماعية يكشف فيها أخطاء السياسة ويفصح عيوب المجتمع ويصطدم أحيانا بالمنطق العادي للتفكير، فيقدم صورة لا معقولة ولا منطقية تفاجئ عقل المتفرج وتخرجه من حياته المنطقية ولو للحظة قصيرة ولكنها كافية لأن يسأل نفسه.. ما هو المنطق.. وما هو العقل.. وما هو التفكير⁽¹⁰¹⁾.

ومع أن الكاريكاتير هو العين الراصدة للأخطاء والظواهر فإنه ((العين الوحيد الذي لا يحتاج إلى شرح، فالأفكار يمكن أن تفسر بعدة تفسيرات.. والعين هي المدخل لتكوين الفكرة لدى الرسام ولدى المشاهد أو القارئ فالرسام الكاريكاتيري يرصد ويقتصد الأفكار ليضعها في قالب مضحك والمشاهد يحلل ويفهم من خلال ما يمتلك من وعي ونضج))⁽¹⁰²⁾.

ومثلما يلعب الكاريكاتير دور الراصد الساخر لما قد نواقع ولكل التناقضات والمتغيرات والخلل الموجود في العلاقات الاجتماعية، فإنه سلاح فعال في ميدان السياسة والحياة العامة.. وموجه خطير في التعبير عن اتجاهات لرأي العام ومحاولة التأثير فيها⁽¹⁰³⁾.

ويلتقط رسام الكاريكاتير موضوعاته من أفواه الناس ومن معاناتهم، لذا فسعد في أغلب الأحيان أن ((الدافع الأساسي في رسمه هجوما موجها للأعداء للنيل منهم وتحطيم معوياتهم، أو للنقد والإصلاح الاجتماعي، حيث يعتبر ذلك أقوى

سلاح اجتماعي تحافظ به الجماعة على كياناتها ومقوماتها المختلفة، وذلك عندما يسلم سلاح الكاريكاتير على الخارجين على هذا الكيان أو هذه المقومات وهذا وإن كان يعالج أمرا شحصيا، فإنما القصد الحقيقي منه جعل الفرد و الأمر الشخصي نموذجا لظاهرة عامة أو شائعة في المجتمع بهدف القضاء عليها⁽¹⁰⁴⁾

ومن هنا يتضح أن رسام الكاريكاتير لا يستهدف شخصا معينا لدانه وفي هذا المعنى ((ينقل "أبو" عن دافيد لو. وهو من كبار رسامي الكاريكاتير في إنكلترا، قوله ((أن الكاريكاتير ليس عبارة عن منظر الشخص، بل ما ينبغي أن يكون عليه منظر الشخص ويبدو من هذا التفسير أن الهدف الأساسي من فن الكاريكاتير هو إبراز الشخصية الحقيقية للشخص المرسوم، ويفترض رسام الكاريكاتير عموما أن هناك صلة معينة بين منظر الشخص وشخصيته الداخلية، فهو يحاول أن يوفق بين شخصية الفرد ومظهره الجسدي، حتى وإن كان هذا التوفيق بين الناحيتين لا يوجد في الطبيعة))⁽¹⁰⁵⁾.

وإذا كان أساس جميع الفنون هو الصدق.. فإن الأمر نفسه ينطبق على الكاريكاتير، إذ عن طريق الفكاهة والتعاطف الإنساني يحاول رسام الكاريكاتير الوصول إلى باطن الأحداث واستخلاص مغزاها العميق.. فالناقد الساخر يصور ما هو قبيح ووضع في الوقت الذي يبطن فيه تقديرا عميقا للخير والجمال كنقيضين غير معبر عنهما، وغالبا ما يبدو رسامو الكاريكاتير مدمرين وسلبين ولكن هذا لا يعدو أن يكون مظهرا سطحيا فورا هذه الفكاهة اللاذعة اعتراف بل تقدير للصدق والجمال والعدالة⁽¹⁰⁶⁾.

ويوصف الكاريكاتير بأنه ((المرآة المرهقة الشفافة للذات، مرآة الوجدن الجماعي للشعب))⁽¹⁰⁷⁾، ذلك لأنه دائما ما يعكس تطلعات الشعب في أحلك عصور الظلام واشقى هترات البؤس والفقر. ولأنه يمثل أسهل تعبير عن الرأي في كل صحف العالم، فهو يخاطب الناس على أي مستوى ثقافي⁽¹⁰⁸⁾ ولعل هذا ما يمنحه خصوصيته التي ينمرد بها عن بقية الفنون التعبيرية فهو اصدق المعبر عن أمل

لشعب واقربهم الى مزاجه وذوقه ومشاعره⁽¹⁰⁹⁾. ومع ان الكاريكاتير هو من البحث عن الحقيقة او الكشف عن الحقائق باستخدام الاسلوب الساخر الا ان ((الفرص منه لم يكن الاضحاك فقط بل تحفيز الناس وثقافتهم من خلال مخاطبة وجدانهم وأحاسيسهم من الجانب الكوميدي وبصورة كوميدية فيها السد والاثارة والتسلية))⁽¹¹⁰⁾

لذا فالكاريكاتير له وظيفة صحفية اهم واعمق من اصحاك القراء يفترض معها الا يكون مضحكا بالضرورة⁽¹¹¹⁾. ولعل هذا ما جعل الكاريكاتير قوة اعلامية مؤثرة لا غنى عنها في حياتنا اليومية سياسيا واجتماعيا على حد سواء. ويكفي للتدليل على ذلك انه خلال الازمات والاقوات العصيبة كان الحكام يلجأون الى الكاريكاتير لتعبئة الرأي العام ضد الاخطار⁽¹¹²⁾.

ولقد احتل الكاريكاتير المركز الاول في اهتمام القراء والذي انعكس من خلال رسائل القراء الى الصحف اضافة الى العديد من الرسوم الكاريكاتيرية التي ترسل كمساهمات الى هيئات تحرير الصحف⁽¹¹³⁾. وهذا ما اعطى لرسام الكاريكاتيري مكانته البارزة واهميته الواضحة بين كادر الصحيفة فرسامو الكاريكاتير في كثير من الاحيان يحضرون الاجتماعات التي تعقدتها هيئات تحرير الصحف من اجل معرفة موقف الصحيفة من قضايا الساعة الراهنة⁽¹¹⁴⁾. ولم يعد بالامكان تصور صحيفة دون ان يكون رسام الكاريكاتير احد العاملين البارزين فيها. حتى لتجدد على راس قائمة كادر الصحيفة لانه يمثل امضى الاسلحة الصحفية في كشف وتعرية الظواهر السلبية والانظمة الفاسدة كما يمثل اتجاه الصحيفة ورأيها في طرح الكثير من القضايا ذات المغزى السياسي والاجتماعي⁽¹¹⁵⁾.

كما يعد الكاريكاتير سلاحا خطيرا في يد الرسام، لان رسما واحدا يستطيع ان يشيع السخط او الرضا بين الناس، وان الكاريكاتير الذي يشكل قصة ساخرة يمكن ان يغني عن عشرة آلاف كلمة⁽¹¹⁶⁾. لذلك نجد الحكام

يخشون من قوة الكاريكاتير التعبيرية ويجنبون أنفسهم الوقوع تحت ريشة رسامي الكاريكاتير⁽¹¹⁷⁾.

وتتجلى خطورة وتأثير الكاريكاتير بشكل خاص في المجال السياسي حين تؤدي حملاته على أخطاء الساسة وانحرافاتهم الى حملهم على التخلي عن مناصبهم، ويحدث تاريخ الكاريكاتير كيف ان عرش ملك فرنسا "لويس هيب" قد اهتر على اثر رسم كاريكاتير للفنان "شارل فيليبون" رسم فيه الملك على شكل كمثرى وكذلك الامر مع الرئيس الفرنسي "جيسكار ديستان" الذي كان من اسباب فشل حملته الانتخابية الثانية، هي الرسوم الكاريكاتيرية التي نشرتها صحيفة "انكار انشينية" والتي فضحت فيها استلامه لمجوهرات دكتاتور افريقيا الوسطى "حان بيدل بوكاسا"⁽¹¹⁸⁾.

وبفعل خطورة وتأثير الكاريكاتير فإن الرقابة على الصحف في بعض البلدان تتعامل مع الرسوم الكاريكاتيرية بحذر بالغ، ولقد كتب مصطفى امين رئيس تحرير جريدة الاخبار المصرية عام 1954 يقول: ((الرقيب يعتقد ان الفكاهة من الاسلحة الهدامة التي تثير القلاقل وتشجع على قيام التظاهرات وتفتح ثغرة لدخول الجيوش البريطانية الى القاهرة ولذلك يشطب كل صورة كاريكاتيرية تثير الضحك.. واذكر مرة اننا قدمنا في اثناء اختفاء الدجاج صورة كاريكاتيرية لدجاجتين تتحدثان عن الاستاذ صبري منصور وزير التموين، فقال الرقيب لا يمكن نشر هذه الصورة لانها اضحكتني))⁽¹¹⁹⁾.

ولقد تعرض العديد من رسامي الكاريكاتير الى ضغوط من قبل السلطات الحاكمة نتيجة نشرهم رسوما كاريكاتيرية تنقد وتسخر من بعض الظواهر، حيث اقيتد الرسام المصري صلاح جاهين الى المحاكم على نشره رسما في الاهرام يتعرض لارمة سكاثر كليوباتر⁽¹²⁰⁾. كما حكم على الفنان "رخا" بالسجن مع الشغل لمدة خمس سنوات بتهمة العيب في ذات الملك فؤاد⁽¹²¹⁾.

وشكل الكاريكاتير مصدر قلق وازعاج للسلطة، سيما في الانظمة التي تعيب فيها الديمقراطية.. ويذكر انه في احدى المناسبات وبينما كان الصحفي المصري محمد التايبي يزور رئيس الوزراء المصري اسماعيل صدقي - ايام حكم الملك هواد - وكان صدقي مستاء من الرسوم الكاريكاتيرية، فقال له "محمد التايبي": ((قلت لك ان الكتابات والمقالات لا تهمني.. فاكتب كما تشاء. بس حاسب في الكاريكاتير المقالات تقدر دائما نرد عليها ونقد ما فيها من كاذب اما الكاريكاتير نعمل فيه ايه))⁽¹²²⁾.

وكان الرسم الذي يقدمه رسام الكاريكاتير لا يختلف عن النموذج الذي يقدمه فنان المسرح فهو يسخر من الاداء الحكومي بما يسقط "الهيبة" عن الحكومة في اعين الناس ويدفعهم الى التجاسر عليها. ((ويتجاوب الناس مع رسومه الساخرة كثر مما يتجاوبون مع خطابات المعارضة في معظم الاحيان. لان لغته سهلة بسيطة تصل الى الجميع، والمواقف والعبارات التي يختارها توصل الرسالة التي تسعى الى إيصالها في أحلى صورها. واقدرها على جلب الضحك من الاعماق. كما في قول بعضهم ان الحكومة عاقبت رجلاً يتشاب ذات صباح بدعوى ان التثاؤب معد، وان الناس الذي يفتحون افواههم للتثاؤب يسهل عليهم ان يرفعوا اصواتهم بالاحتجاج مما يؤدي الى خلق فوضى عارمة في البلاد. او ان الحكومة تركب للناس عربة صغيرة بخصورهم تحسب كمية استهلاكهم للهواء كي يدفعوا لها مقابله والا قطعت الهواء عنهم. او ان المسؤول الكبير الذي تعود شجرة نسبه الى (سيدي ابو رشوه) والذي يعترف بانه لو توقف عن تسليم حقائب الرشوة من الناس لقضاء اغراضهم سيموت حتما))⁽¹²³⁾.

ومثلما حظى الرسام الكاريكاتيري باهتمام وتقدير القراء هانه كان محط تقدير القاده والزعماء الذي وجدوا ان الرسوم الكاريكاتيرية هي جزء من كساح الصان في المعارك الوطنية التي تخوضها بلدانهم⁽¹²⁴⁾.

توظيف الكاريكاتير في الدعاية:

وكما يتناول الكاريكاتير المسائل اليومية فإنه يتناول أيضا الجوانب الفلسفية والتأملية والفكرية، وكذلك الشؤون الاقتصادية كإعلان والسياحة والتوجيه الصناعي والسلامة المهنية وغيرها⁽¹²⁵⁾.

وقد تساهم الرسوم الكاريكاتيرية في الحملات الصحفية أو السياسية حتى أنها أخذت تحتل في معظم الصحف مكانا ثابتا في صفحة الافتتاحيات والتي غالب ما ينسجم منطوقها مع الافتتاحية الرئيسية اليومية⁽¹²⁶⁾.

وكانت الرسوم الكاريكاتيرية قد وظفت في الدعاية السياسية منذ وقت مبكر في أوروبا فقد كان المصلح الديني مارتن لوثر أول من استعمل الرسوم الكاريكاتيرية اللاذعة على نطاق واسع في خدمة حركته. إذ كتب لوثر في عام 1525 خطابا تحدث فيه عن تأثير الرسوم والاعاني والفكاهة قائلا: ((سوف يجري رسم القساوسة والرهبان على جميع الجدران وعلى جميع أنواع الورق أو ورق اللعب على نحو يثير في الناس الاشمئزاز عندما يشاهدون رجال الدين أو يسمعون عنهم))⁽¹²⁷⁾.

وقد أدت فكرة لوثر مهمتها خير أداء، حتى أن أحد مؤرخي البابا ليو العاشر الكاثوليكين يعزى نجاح حركة الإصلاح الألمانية إلى استعمال الكاريكاتير في الدعاية، وكانت رسوم حركة الإصلاح الديني هذه تتفاوت بين ما يرضي العامة وما يهزئ لخاصة. كذلك فإن قيام الثورة في هولندا جعل منها المصدر الرئيسي للدعاية التصويرية، فقد انتشرت الرسوم الهولندية المطبوعة في جميع أنحاء أوروبا، وكان من أثرها أن شاع هذا الفن في انكلترا، وأن كانت انكلترا قد عرفت طريقة طبع الرسوم في السنوات الأخيرة من القرن الخامس عشر، عندما تأسس فن الطباعة بواسطة الحفر على الخشب⁽¹²⁸⁾.

ولم يكن رسامو الكاريكاتير في البلدان الشيوعية فقط يخضعون لأغراء ممارسة الدعاية، ذلك أن العديد من البلدان غير الشيوعية ومن بينها الولايات المتحدة

الأمريكية كانت تضم بعض الرسامين الذين يبلغ ولاؤهم لحزبهم السياسي حدا كبيرا بحيث ينمقون معظم وقتهم في تشجيع الجانب الذي يؤيدون. وهم يعتقدون أن رسومهم تعبر عن الشعور الوطني أو أنها تعبر عن رأي قسم من الشعب⁽¹²⁹⁾ وورغم أن البعض يرى أن الكاريكاتير يمثل ((قوة في صف الوطن))⁽¹³⁰⁾، إلا أن هناك من يأخذ على رسام الكاريكاتير انحيازه إلى حزبه أو صحيفته أو مؤسسته واية مجموعة من الناس. لأنه يعتبر استقلال رسام الكاريكاتير أمر حيوي وفي منتهى الأهمية، ولأن الكاريكاتير في نظره بيان شخصي بحث وعلى الرسام أن لا يصبح من عبدة الأبطال أو مجرد آلة للدعاية لحزب سياسي لأنه عند ذلك سيتغلى عن مكانته كناقذ⁽¹³¹⁾.

تطور الكاريكاتير:

الكاريكاتير شأنه شأن أية مادة إعلامية تتطور بتطور المجتمعات والحضارات، لذلك نجد أن هناك مراحل كثيرة لتطور هذا الفن بل واستحداثات لأساليب مختلفة في تكوين الفكرة⁽¹³²⁾. ولقد كان الأسفاف والانتقاص والخط من القيمة البشرية ممثلة في السخرية من ذوي العاهات والمساكين سمة للكاريكاتير أبان القرنين السابع عشر والثامن عشر⁽¹³³⁾ ولقد تطور هذا المفهوم في القرن التاسع عشر. ولم يعد نقد الشخصيات يعني الانتقاص من عاهات أو معاييب جسمية يحملونها، إنما انصب النقد بموضوعية على السلوك الخاطئ أو الأخلاق السيئة التي تحملها هذه الشخصيات. وبذلك أصبح الكاريكاتير على وجه العموم أقل ابتذالا وخبثا وأقل تهجما من الناحية الشخصية مما كان عليه في السابق حيث ((أصبح اهتمام رسام الكاريكاتير اليوم بالموضوعات أكثر من اهتمامه بالشخصيات))⁽¹³⁴⁾. وهذا بعد ذاته تطور يمكن ملاحظته من خلال مقارنة الرسوم الكاريكاتيرية التي ظهرت على مدى فترات متعاقبة. وقد كان الازحاج هدف

الكاريكاتير الاساسي، وظل الاعتقاد سائدا بأنه فن الضحك والاضحاح فقط ولكن في العقود الأخيرة تبلور فهم جديد للكاريكاتير لا يعد الاضحاح عادة نهائية له بقدر ما هو وسيلة للوصول الى الغاية الحقيقية، وهي الاصلاح والتقويم من خلال النقد وكان هذا ايذانا بافتتاح باب جديد في الكاريكاتير يسمى ((المكاهة السوداء)) حيث يجري التقاط مفارقاته غالبا من واقع مأسى ومعاناة الناس. وكاريكاتير المكاهة السوداء لا يثير المرح في النفس بقدر ما يثير لاسى والسخط والتحريض.. كما في رسوم الفنان الفلسطيني الراحل ناجي العلي⁽¹³⁵⁾ عن القضية الفلسطينية.

ولم يعد فنان الكاريكاتير يكتفي بتقديم اعماله بصورة سطحية عابرة تداعب خيال واحاسيس المشاهد لحظات ويختفي اثرها سريعا.. بل اصبح طموحه ان يقدم اعمالا كاريكاتيرية بافكار مركبة غير محددة بمعنى واحد. بل يترك لخيال المشاهد فرصة اعطائها المعنى الذي يراه والتاويل القريب لوعيه. وبذلك يشرك المشاهد في وضع الحلول او الاراء للقضية التي يحملها الكاريكاتير ليصبح الكاريكاتير في هذه الحالة ذا تأثير اكثر عمقا⁽¹³⁶⁾

وكان رسام الكاريكاتير في اغلب الاحيان منفذا لافكار وتوجيهات رئيس تحرير الصحيفة التي يعمل فيها، فلا دور له الا رسم ما يملى عليه من افكار غيره والغريب في ذلك انه كان يصادف ان يعمل في وقت واحد بصحيفتين متعارضتين في الموقف السياسي⁽¹³⁷⁾، ولعل ذلك من الامثلة على غياب دور الرسام الكاريكاتيري. في حين تطور هذا الوضع واصبح الكاريكاتير في الوقت الحاضر فن رأي ومعتقد، بل هو موقف للفنان بالدرجة الاولى.

وعلى مستوى الشكل، فقد كان الكاريكاتير عبارة عن نكتة كلامية توضع تحت صورة توضيحية مرسومة. وكانت الصورة مجرد حلية ثم تطورت النكتة واصبحت حوارا بين أشخاص مرسومين اعلى الحوار المكتوب، كل

علاقتهم بالنكتة الحوارية ان اكمامهم مفتوحة وكل علاقتهم بالكاريكاتير ان مناحيرهم كبيرة ثم تطور الكاريكاتير فاصبح رسما ساخرا معبرا تصاءلت معه مساحة الكلمات المكتوبة تحت الرسم واصبح الاعتماد الكلي على النكتة منصبا على الموقف الساخر المرسوم كاريكاتيريا، ودلوه بكلمتي "بدون تعليق" فقط توضع تحت الرسم. ويعد شتاينيرغ احد الذي حرروا الرسم الكاريكاتيري من هيمنة الكتابة⁽¹³⁸⁾.

ويمكن القول ان الرسوم الكاريكاتيرية التي تنشر اليوم اصبحت توجه اهتماما متزيدا للمضمون الفكري للصورة، الامر الذي اضعف من اثر الناحية البصرية للكاريكاتير في السنوات الاخيرة⁽¹³⁹⁾.

اشكال الكاريكاتير:

على الرغم من ان الكاريكاتير قطع شوطا زمنيا طويلا نسبيا في استخدامه الصحفي الا انه حافظ على اشكال محددة ما زالت حتى اليوم تستخدم في معظم الصحف العالمية وتتمثل بما ياتي:

1- الكاريكاتير الصامت⁽¹⁴⁰⁾:

في الكاريكاتير الصامت يخلو الرسم عادة من الكتابة سواء داخل مساحة الرسم او تحته، ويعتمد على عرض الفكرة من خلال الرسم فقط، ومثل هذا الكاريكاتير الذي لا يحمل تعليقا يعد من ارقى مراتب التعبير وهو استعمال شائع في الصحافة وهو يحتاج الى درجة عالية من المكر لتلخيص المعاني في اشكال تعطي بمجرد النظر الاولى، وهو اشبه بـ(البانتومات) في المسرح.

2- الكاريكاتير الرمزي⁽¹⁴¹⁾:

وغالبا ما يكثر استخدام هذا النوع من الكاريكاتير في لصحافة، ويعتمد على استخدام الرمز الذي يستطيع التعبير عن المعاني التي يصعب تصويرها لذا يلزم الرمز ان يكون في تكوين بسيط واضح. وان يكون مرتبطا بالمعنى

لمقصود، ففصن الزيتون رمز للسلام والارز رمز للبنان والنجمة السداسية رمز (لإسرائيل) وهكذا.

3- الكاريكاتير المباشر⁽¹⁴²⁾ :

وهو ما يعتمد على الدلالة الصريحة، ولهذا فهو بسيط في تركيبه الفكري وقد يستعين ببعض الأساليب الأخرى كعوامل مساعدة في بناء الفكرة، ويعتمد على التعليق الذي يرافق الرسم.

4- الكاريكاتير التسجيلي⁽¹⁴³⁾ :

يتركز في تصوير شبه طبيعي لحركات وأوضاع ذات دلالات بمعان محددة وقد لا تكون واقعية إلا أنها تدل على حدوث أمر هام، وقد يكون الرسم الكاريكاتيري مصورا لحادث ما أو ظاهرة ما وقعت أو ستقع، أي أنها ليست خيالية أو مستبعدة، بل أنها قد تحدث في أي وقت وبالصورة التي رسمها ذاتها.

التعليق في الكاريكاتير:

رغم كل ما كتب عن أهمية خلو الرسم الكاريكاتيري من التعليق، وأن الرسم الذي يمكن الاستغناء عن الكلام فيه يعد أعلى درجات الكاريكاتير⁽¹⁴⁴⁾، إلا أن التعليق كان حاليه ملازمة للرسم الكاريكاتيري في أغلب الأحيان. وتأتي كلمات التعليق لتكمل الفكرة التي يعبر عنها الفنان بريشته. وقد تكون كلمات التعليق على شكل عنوان أو فقرة أو تأخذ شكل حوار أو تصريح ينطق به أحد أشخاص الكاريكاتير.

وكما اختزلت كلمات التعليق كان ذلك أكثر نجاحا وتأثيرا إلى حد أن الرسم المعبر والخالي من التعليق هو أفضل من الرسم الذي يحتاج إلى كلمات كثيرة تشرحه ففي حالة نجاح الرسام في توصيل فكرته بريشته فقط إلى القارئ يكون قد أدى دوره الأساس بنجاح لأن الكاريكاتير تعبير بالرسم وليس بالكلمات.

وهناك قاعدة يتبعها رؤساء التحرير للحكم على مدى نجاح الكاريكاتير من حيث كونه تعبيراً بالرسم - دون كلام - وهذه الطريقة تتلخص في إخفاء

الرسم كله وقراءة التعليق فقط. فإذا كانت كلمات التعليق تعطي المفكرة وتوصل المضمون إلى القارئ كان معنى ذلك أنها فكرة تعبر عنها الكلمات المكتوبة وليس خطوط الرسم. وهي بذلك تكون مقالاً قصيراً وليس رسماً كاريكاتيرياً ما إذا عززت الكلمات عن توصيل الفكرة من دون الرسم فإن ذلك يعني أن رسم الكاريكاتير قد عبر عن فكرته بريشته وليس بالالفاظ. وهذا ما يميز الصورة الكاريكاتيرية عن سائر فنون التحرير الصحفي⁽¹⁴⁵⁾.

وصف البعض الرسوم الكاريكاتيرية إلى نوعين، ((نوع يعتمد على الكلام الذي يكتب تحت الصورة، أي أن تكون الفكرة في اللفظ لا في الرسم))، والنوع الآخر يعتمد على الرسم نفسه.. أي أن تكون الفكرة في الرسم نفسه، لا في الكلام الذي يكتب تحته، بحيث تستطيع أن تصل إلى هذه الفكرة حتى من دون الكلام. وهذا يتطلب مجهوداً للبحث عن الفكرة وهذا المجهود هو الذي تنحصر فيه لذة التطلع إلى الرسوم الكاريكاتيرية))⁽¹⁴⁶⁾.

ولقد أبدع كبار رسامي الكاريكاتير دائماً في السخرية التي تقوم على الميثي فحسب أما القيمة الأدبية والفكرية التي تطوي عليها رسوماتهم فتحتل المرتبة الثانية بعد القيمة البصرية⁽¹⁴⁷⁾. ولعل هذا ما أعطى الكاريكاتير الصامت أهمية كبيرة ذلك لأن أفضل طريقة لتوصيل المعنى الذي يحمله الكاريكاتير هو أن يفهم القارئ ما وراء الرسم إذا جاء بدون تعليق، كما الكاريكاتير الصامت- الذي لا يحمل تعليقاً- قد يهمه الجاهل والمتعلم⁽¹⁴⁸⁾.

وعادة ما يتخذ التعليق في الكاريكاتير عدة أساليب تتمثل في:

- 1- الهامش، ويكتب عادة في الزاوية العليا اليمنى للرسم الكاريكاتيري ويتضمن تقديم الموضوع.
- 2- المحاوررة: وتشمل الحوارات التي تجري على السنة الشخصيات الكاريكاتيرية وتتضمن شرح فكرة موضوع الرسم.

3- المداخلة الخارجية: وتتمثل في وضع عبارة على لسان أحد الأشخاص ممن هم خارج شخوص الرسم الكاريكاتيري. والغرض منها تعميق الشعور بالممارسة أو تقديم الضربة النقدية المقصودة، وغالباً ما يرافق المداخلة حوار الشخصيات الأصلية في الرسم. وتتمثل المداخلة رأي وموقف الفنان أو الصحيفة ازاء الموضوع الذي يتناوله الرسم الكاريكاتيري.

وقد يستخدم الرسم في بعض الأحيان كلمات توضيحية ليعرف بشخصيات رسومه وتتضمن أسماء هذه الشخصيات لتساهلهم في وظيفة الشرح، إلا أنها لا تعد ضمن كلمات التعليق.

كما أن هذه الأساليب قد لا ترد مجتمعة في الرسم الكاريكاتيري الواحد وإنما ترد حسب الحاجة إليها، وفي كل الأحوال لا يحبذ أن يسهب الرسام الكاريكاتيري في التعليق لكي لا يقع في السطحية والمباشرة، لاسيما وأن نجاح الكاريكاتير أصبح اليوم يقاس بقدرة الرسام على التعبير من خلال الرموز المستخدمة في الرسم وليس الكلمات. وكما يقول "هربرت ريد" ((إذا أردنا أن نخبر عن آراء فالكلام خير وسيلة جيدة... ولعكنا إذا شئنا أن ننقل مشاعر واحاسيس فالأفضل لنا أن نلجأ الى الرسم...)) ومن هنا يتحدد نجاح الرسم الكاريكاتيري لأنه يترجم مقولة أن ((الكاريكاتير لغة عالمية))، ولكي لا يقف التعليق بلفة ما عائقاً أمام فهم الكاريكاتير والتفاعل معه من قبل أي مشاهد لا يعرف تلك اللغة⁽¹⁴⁹⁾.

هوامش ومراجع الفصل الأول

- 1- سورة يس، الآية 55.
- 2- سورة المطففين، الآيات 29- 31
- 3- نظر اس منطور، لسان العرب، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1956 المجلد 15، جدر هكه
- 4- المصدر السابق.
- 5- فتحي محمد معوض، الفكاهة في الادب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970، ص15
- 6- مجدي وهبة، مصطلحات الادب، منشورات مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص225.
- 7- شوقي ضيف، الفكاهة في مصر، دار الهلال، القاهرة، شباط 1958، ص13.
- 8- د حمد محمد الحويق، الفكاهة في الادب، اصولها وابواعها، مكتبة النهضة، القاهرة
دلت الجزء الاول، ص1- 2.
- 9- فاروق حورشيد، الفكاهة والمواقف الفكاهية في السير الشعبية، مجلة الهلال، حريان
1978، دار الهلال، القاهرة، ص26
- 10- د. محمد عبد المنعم حجاجي، الفكاهة عند العرب، مجلة الهلال، حريان 1978، دار
لهلال، القاهرة، ص20
- 11- انظر المنعد، جذر "سخر".
- 12- لسخرية، هي الكلمة اليونانية، ايرونيا "eironeia" والتي اشتق منها المصطلح الاوربي،
كانت وصفا لاسلوب في كلام احدى الشخصيات بالملهاة اليونانية القديمة المسمى "ايرون"،
"eiron" وكانت هذه الشخصية تتميز بالضعف والقصر والنداء.
- انظر مجدي وهبة، مصطلحات الادب، مرسذ، ص263
- 13- المصدر السابق، ص263
- 14- شوقي ضيف، الفكاهة في مصر، مرسذ، ص13.
- 15- عباس محمود العقاد، جحا الضاحك المضحك، مكتبة النهضة، القاهرة د ب، ص16
- 16- فتحي محمد معوض، الفكاهة في الادب العربي، مرسذ، ص17.

- 17- المصدر السابق، ص17.
- 18 هري مرحسون، بحث في دلالة المضحك، ترجمة سامي الدروبي وعبد لله السديم، دار
للكاتب المصري، القاهرة، 1947، ص59.
- 19 زكريا ابراهيم، سايكولوجية الفكاهة والمضحك، دار مصر للطباعة، القاهرة، دت،
ص68
- 20- المصدر السابق، ص69
- * لمظة "نكة" في العربية تدل على القسوة فيها، وهي من جذر "نكت" ومعناه وجر واثر في
الشيء باحداث ثقب او فجوة فيه. كما في نكت رمحه بالارض انظر لسان لعرب لابن
منظور جذر نكت.
- 21- نيس فريجة، الفكاهة عند العرب، مكتبة راس بيروت، 1963، ص30.
- 22- توفيق حنا، النكتة المصرية، مجلة الهلال، دار الهلال، ايلول، القاهرة، 1966، ص144.
- 23- محمد عفيفي، النكتة كفن جميل، مجلة الهلال، المصدر السابق، ص135.
- *** "مجلس المصطبة" تقليد شاع في ريف مصر قديما، حيث يجلس رجل على المصطبة ويتخذ
افراد مجلسه هدفا لنكاتهم وسخرتهم وهو يتميز بالعبط والبلاهة
- 24- توفيق حنا، النكتة المصرية، مجلة الهلال، المصدر السابق، ص141
- 25- جمال الدين الرمادي، صحافة المضحك وصانعوها، الدار القومية للطباعة والنشر،
القاهرة، دت، ص5
- *** "قراقوش" احد وزراء صلاح الدين الايوبي جعله (ابن معاتي) محط سخريته في كتابه
"الفاشوش في حكم قراقوش"
- 26- المصدر السابق، ص6.
- 27- لويس عوض، المضحك من الحصارات القصيدة الى الواقعية الاشتراكية، مجلة الهلال،
العدد الثامن، م من ذ، ص20.
- **** كاتب سوري الاصل عاش في القرن الثاني الميلادي.
- 28- المصدر السابق، ص22.
- ***** السورباليين جاءت مقابلة لرحلة السانورا "satura" واشتقاقها جاء من اسم الطبق المملوء
بالمضكة الذي يقدم الى الاله كيريس والاله باكحوس.

- 29- حي وايت دون، تاريخ الادب الروماني، ترجمة د. محمد سليم، مراجعة د. حيدر حمادة
مركز كتب الشرق الاوسط، مطبعة التقدم، القاهرة، دت، الجزء الاول، ص106
 - 30- المصدر السابق، ص111.
 - 31- المصدر السابق، ص176.
 - 32- لويس عوض، مجرد، ص25.
 - 33- من كومبيدياته على سبل المثال. (عدو البشر) (دون جوان)، (طرطوف) انظر كام
رهيري، الماشوش في حكم قراقوش، مجلة الهلال العدد الثامن، مجرد، ص104.
 - 34- المصدر السابق، ص150.
 - 35- احمد عطية الله، مجرد، ص297.
 - 36- لويس عوض، مجرد، ص260.
 - 37- علي الراعي، ضحك يحيي وضحك يميت، مجلة الهلال، العدد الثامن، مجرد، ص35.
 - 38- سهير القلماوي، الفكاهة في النقد السياسي والاجتماعي، مجلة الهلال، عدد خاص،
القاهرة، اب، 1966، ص17.
 - 39- احمد عطية الله، مجرد، ص295.
 - 40- لويس عوض، مجرد، ص27.
 - 41- مهدي علام، الفكاهة وكتابتها عند الانكليز، مجلة المستمع العربي، العدد الاول، لسنة
السادسة، هيئة الاداعة البريطانية، 1945، ص5.
 - 42- ماهر شفيق فريد، شعر الفكاهة في الادب الانكليزي، مجلة الهلال، العدد السادس، دار
الهلال، القاهرة، 1987، ص82.
 - 43- بول دوكان، الادب الانكليزي، دائرة المعارف البريطانية، دار الفكر العربي ط1،
1948، ص31.
- ***** "مارك توين". كاتب روائي امريكي ولد عام 1835. اسمه (ساموئيل لانجهورن
كسمتر) بشأ يتيماء، ترك الدراسة واشتغل في مهن مختلفة ككتب تحقيقات صحفية راول
الملاحه في لميسي، كتب "مغامرات توم سوير" و"الحياة على نهر الميسي" توفي عام 1910
***** "دسكي من كونيكتكت" صور فيها وصول شاب قادم من كونيكتيكت المعاصر،
حمل ادوات عصرية مثل الدراجة واجهزة التلفزيون الى ارض اقطاعية في اوربا برجع تاريخها
الى عام 528م.

- 44 سليم الاسيوطي، مارك توين ساخر فيلسوف وهيلسوف ساخر، مجلة الهلال لعدد السادس، 1978، م.س.ذ، ص.81.
- 45 حميل حبر، الادب الاميركي في مختلف عصوره، دار الثقافة، بيروت، 1961، ص.91.
- 46 هو رس بولر، اهانين من العلم والادب والمكاهه، ترجمة نظمي لوقا، دار نهضة مصر لطبع وانتشر، القاهرة، 1965، ص.325
- *****
سمه (شارلس شابلين) ولد في انكلترا وهاجر الى امريكا، عمل في سح الافلام السينمائية منذ عام 1910، عرف بشخصية (شارلي شابلن) التي جعلها رمزا للاسان الصميف الذي يهاجمه المجتمع
- 47- حسين موسى، شارلي شابلن اعظم المضحكين في التاريخ، مجلة الهلال، العدد السادس 1978، م.س.ذ، ص.35
- 48- خالد عباس، الاتجاه جنوبا نحو الابداع الاريقي، مجلة العربي، العدد 357، دار العربي، الكويت، 1988، ص.103
- *****
الهجاء: يطلق على كل قول فيه كشف عن مساوئ الاسار، وذكر ما يهجنه، وقد قيل في امرأة حين تدم عشرة زوجها، انها هاجية المرأة تهجو زوجها، أي تدم صحبته نظرا لسن العرب، لابن منظور، جذر (هجا).
- 49- د. عباس بيومي عجلان، الهجاء الجاهلي، صورة واساليب الفنية، مؤسسة شبيب الجامعة للطباعة والنشر، الاسكندرية، 1985، ص.127
- *****
الوايد، من الشعر، الابيات المائرة كالكلامتال، وتأتي بمعنى الابل المتوحشة لتي لا يقدر عليها الا بالعمق انظر الجاحظ، البيان والتبيين، دار الفكر للصحف، الجزء الاول، ص.348.
- 50- ابن لاثير، الكامل في التاريخ، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1965، ص.579.
- 51- كارل بروكمار، تاريخ الادب العربي، عبد الحليم النجار، دار المعارف، القاهرة، ط.4، جزء الاول، دت، ص.46.
- 52- بو الصرج الاصهاني، الاغانى، المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة ونشر، لقاهرة، دت، الجزء الرابع، 136.
- *****
صورة القلم، الايات، من 10- 16.
- 53- د عباس بيومي عجلان، الهجاء الجاهلي، صورة واساليب الفنية، م.س.د، ص.219

- 54- الاستيعاب في معرفة الاصحاب، تحقيق محمد علي البجاوي، مطبعة نهضة مصر، مصر، دت، القسم الاول، ص345.
- 55- التبريري، شرح ديوان الحماسة لابي تمام، عالم الكتب، بيروت، القسم الرابع، دت، ص1453.
- 56- الديبوري، المعاني الكبير، دار الكتب العلمية، المجلد الاول، الطبعة الاولى، 1984، ص237.
- 57- البغدادي، حزامه الادب، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1979، الجزء الرابع، الطبعة الثانية، ص33.
- 58- ديوان الشعاع، تحقيق وشرح صلاح الدين الهادي، دار المعارف، بمصر، القاهرة، 1968، ص124.
- 59- ديوان الحماسة للمرزوقي، نشره احمد امين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1967، القسم الاول، الطبعة الثانية، ص193.
- 60- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1963، ص58.
- 61- بقرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الادباء، تحقيق وتقديم محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص122.
- 62- عباس بيومي عجلات، الهجاء الجاهلي صوراً واساليباً الفنية، م.س.ذ، ص149.
- 63- احمد ككمال زكي، الجاحظ معلم الفكاهة، مجلة الهلال، العدد الثامن، 1966، م.س.ذ، ص93-94.
- 64- د. شوقي صيف، الفكاهة في مصر، م.س.ذ، ص30.
- 65- المصدر السابق، ص31.
- 66- ابن ممتي هو شرف الدين ابو المكارم بن سعيد ابن ممتي، وكان يتولى ديوان الحبش والذل في عهد صلاح الدين الايوبي، نشأ في اسرة ذات جاه وثراء في اسيوط، اشغل في الادب، اشتهر بسرعة البديهة واللدغ في التادرة، كتب كتاب "الفاشوش" في حكم قراقوش وكان كتابه باللهجة العامية. انظر شوقي صيف، الفكاهة في مصر، م.س.ذ، ص36.

***** قراقوش: وزير تركي من المقربين لدى صلاح الدين الأيوبي، وكان فيه على ما يبدو شيء من الشدة والقسوة والغباوة وكان يقوم على مصر في عياب صلاح الدين عنها انظر: شوقي صيف، المصدر السابق، ص36.

67- كدمل (هيري)، الماشوش في حكم قراقوش، مسد، ص105

68- شوقي صيف، امكاهة في مصر، مسد، ص45

69- من الحكايات الساخرة ((ان محمد آغا التركي كان يتسول ويقرع الابواب في عصف فيقال له: من؟ فيقول ((هات حسنه لسيدك محمد آغا)) انظر: المصدر السابق، ص47

***** الشعر الحلمنتيشي، التسمية الساخرة التي اطلقها حسين شفيق لمصري على شعره، وكان شعره عامها ساخرًا يبدأ بمطلع قصيدة قديمة من المقلات ثم ينسج على منوالها شعرًا ساخرًا واسمى قصائده "المشعلات". انظر، كمال الجمي، الشعر الحلمنتيشي، مجلة الهلال، العدد السادس، 1978، ص54.

70- من قوله

((ليس الحياء من الوقاح فضيلة
واخبر من الاشراف لكن اين هم
بل يستحي الانسان ممن يستحي
لم يبق من شرف ولا شرفنطح))

انظر: المصدر السابق، ص55

انظر المصدر السابق، ص55

71- المصدر السابق، ص56.

***** الملا عبود الكرخي. شاعر شمسي وصحفي عراقي اصدر صحيفة الكرخ والكرخي.

72- Encyclopedia, Britannica, part 3, 1973.

73- The New Webster Encyclopedia Dictionary of the English Language.

The Advanced learners, Dictionary of current English, 1964.

The New Modern Encyclopedia, 1974.

74 The world Book Encyclopedia, V,3 V,15, 1982, U.S.A.

***** "ابو" رسام كاريكاتيري من اصل اشهر برسوماته في صحيفه الاورهر البريطانية

- 75 مجلة الاصوات، العدد السادس، السنة الثامنة، 1962. مقال بعنوان الكاريكاتور
"نقلم ابو"، ص25

"كاريكاتورا" ترد الكلمة في اغلب الكتابات بهذا الشكل تثر بالاصل
الايطالى كاريكاتورا
76- المصدر السابق، ص28.
77- وكالة اباء "اويوب برس" تقرير عن فن الكاريكاتير، نشرته جريدة الثورة البغدادية في
1987/11/16، بمناسبة اغتيال الشهيد المنلى المسمطيتي ناجي العلي
78- احمد عطية الله، سايكولوجية الضحك، دار النهضة العربية، ط2، 1964، ص247.
79- سمير صبحي كامل، صحيفة تحت الطبع، دار المعارف بمصر، ص117
80- منى جبر، فن الكاريكاتير، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1977، ص3.
81- المصدر السابق، ص195
82- د. محمد فريد محمود عرت، دراسات في فن التحرير الصحفي في ضوء معالم قرآنية، دار
لشروق لنشر والتوزيع والطباعة، جدة، ط1، 1984، ص195
انظر كذلك، احمد عطية الله، دار المعارف الحديثة القاهرة، 1925، ص526.
وكذلك عبد اللطيف حمزة، المدخل في فن تحرير الصحفي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط4،
1968، ص137.

"بهجوري"، رسام كاريكاتير مصري.
83- بهجوري، فن الكاريكاتير، ص27.

حمعة، رسام كاريكاتير مصري.
84- مجلة لتضامن، العدد 190 في 1986/11/29، ص35.

نزار سليم، فنان عراقي.
85- نزار سليم، ما هو فن الكاريكاتير، مقال نشرته جريدة الجمهورية البغدادية، العدد
1280 في 1972/1/14، ص5.
86- نزار سليم، كيف بكركت وتكركت، جريدة الجمهورية في 1972 1/18، ص5
87- نزار سليم، ماهو فن الكاريكاتير، ص5.

غاري عبد الله رسام كاريكاتير عراقي.

- 88- عازي عبدالله، مجموعة غازي الرسام الكاريكاتيري العراقي الشعبي، رسوم عن الحرب العراقية الايرانية، ج1، بغداد، 1985، ص12.
- 89- حريدة الثورة، العدد 6385 في 18 تشرين الثاني 1987.
***** ضياء الحجار، رسام كاريكاتيري عراقي.
- 90- صياء الحجار، رسام الكاريكاتير المعاصر في العراق، رسالة ماجستير غير مشورة مقدمة الى كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1990، ص12.
- 91- نظر كتاب المجتمع العلمي العراقي الى كلية الفنون الجميلة المرقم 403 في 5/6/1990
- 92- د. صلاح قبضايا، تحرير واحراج الصحف، المكتب الصحفي الحديث، الهيئة العامة للكتاب، 1985، ص156-157
- 93- بهجوري، فن الكاريكاتير، مسد، ص28.
- 94- المصدر السابق، ص28.
- 95- د.محمود فهمي، الفن الصحفي في العالم، دار المعارف بمصر، 1964، ص39.
- 96- منى جبر، الكاريكاتير، مسد، ص52
- 97- بهار ابو صعب، دعوة للتسلل خلف حدود المرأة، مجلة اليوم السابع، العدد 18، تموز 1988، ص38.
- 98- سمير صبحي كامل، صحيفة تحت الطبع، مسد، ص125
- 99- عبد السميع، ابيض واسود، كتاب روز اليوسف، العدد الخامس، 1954، القاهرة، ص9
- 100- طلعت همام، مائة سزال عن التحرير الصحفي، موسوعة الاعلام والصحافة، دار الفرقس لنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1984، ص91.
- 101- سمير صبحي كامل، صحيفة تحت الطبع، مسد، ص118.
- 102- كاريكاتير فن مشاكس يثر الحزن قبل الفرح، حوار أجرته السياسة الكويتية، العدد 6525 في 6ت1، 1986 مع الرسام الكاريكاتير مؤيد نعمة.
- 103- الكاريكاتير فن مشاكس يثر الحزن قبل الفرح، حوار أجرته السياسة الكويتية، العدد 6525 في 6ت1، 1986 مع الرسام الكاريكاتير وليد نايف

- 104 - د محمد فريد عزت، دارسات في فن التحرير الصحفي في ضوء معالم قرآنية، م.س.د، ص295- 296
- 105 - أبو، الكاريكاتير، مجلة اصوات، م.س.د، ص38
- 106 - المصدر السابق، 32
- 107 - بيار أبو صعب، دعوة للتفكير خلف حدود المرأة، م.س.د، ص38
- 108 - سمير صبيحي كامل، صحيفة تحت الطبع، م.س.د، ص118
- 109 - زهدي، يضحكون الناس ويموتون بالاكثاب، حوار أجرته مجلة التضمن، العدد 190 في 1986/11، ص30.
- 110 - الكاريكاتير فن مشاكس يثر الحزن قبل الفرح، حوار أجرته السياسة الكويتية، لعدد 6525 في 6ت1، 1986 مع الرسام الكاريكاتير خمير عباس
- 111 - سيد عبد الفتاح، مقابلة أجرتها من مجلة المجالس، العدد 878، 1988، ص32
- 112 - زهدي يضحكون الناس ويموتون بالاكثاب، م.س.د، ص31
- 113 - كامل الشرقي، كتاب الف باء للكاريكاتير، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1987، ص4
- 114 - توماس بيرى، الصحافة اليوم، م.س.د، ص70.
- 115 - احمد فوزي، الجريدة وصراعها مع السلطة، مطبعة الديواني، بغداد، ط1، 1986، ص187.
- 116 - سمير صبيحي كامل، صحيفة تحت الطبع، م.س.د، ص117.
- 117 - طوفان، يضحكون الناس ويموتون بالاكثاب، مجلة التضامن، م.س.د، ص31
- 118 - محمد مخلوف، حديث اجراء معه رسام الكاريكاتير ضياء الحجار انظر ضياء الحجار، رسم الكاريكاتير المعاصر في العراق، م.س.د، ص3.
- 119 - سمير صبيحي كامل، صحيفة تحت الطبع، م.س.د، ص125.
- 120 - رسم حاهين كشك سكاثر ويقف امامه محام يتراجع ومن خلفه يقف رجل عادي يمثل الموكل، ونحت الرسم تعليق على لسان المحامي يقول: ((واتي اطالب لموكلي بعلمة مسجتر كليوباترا)) انظر. زهدي، يضحكون الناس ويموتون بالاكثاب، م.س.د، ص31

- 121 - ذلك و رجا رسم رسما كاريكاتيريا وبه عبارة (يسقط الملك فؤاد) وتمسك احدهم موطئي مكتب اسماعيل صدقي من قراءة العبارة التي نشرت صغيره جدا وابلع السلصات التي قدمته للمحكمه انظر سمير صبحي كامل، صحيفة تحت الطبع، م.س.د، ص120 121
- 122 - المصدر السابق، ص120.
- 123 - مصطفى السنوسي، احمد السنوسي فنان من هذا الزمان، مجلة الحدث العربي ولدولي، باريس، العدد الرابع، كانون الاول، 1999، ص51.
- 124 - في 20 تشرين الاول عام 1954 اصدر الرئيس جمال عبد الناصر قرار يمنع لجنسية المصرية لرسام الكاريكاتير اسكندر صاروخان، رسام دار اخبار اليوم الكاريكاتيري وكان هذا القرار تحية من الرئيس المصري لتكفاح الفنان صاروخان ودوره في معركة التحرير. انظر سمير صبحي كامل، صحيفة تحت الطبع، م.س.د، ص122
- 125 - عامر رشاد وحكايات شهرزاد، حوار أجرته جريدة الثورة العراقية، العدد 6385 في 18 ت2، 1987
- 126 - توماس بيرى، الصحافة اليوم، م.س.د، ص70
- 127 - ابو، الكاريكاتير، م.س.د، ص29.
- 128 - المصدر السابق، ص39.
- 129 - المصدر السابق، ص34.
- 130 - زهدي، يضحكون الناس ويموتون بالاكنتاب. م.س.د، ص20
- 131 - ابو، الكاريكاتير، م.س.د، ص34.
- 132 - منى جبر، فن الكاريكاتير، م.س.د، ص7.
- 133-Encyclopaedia Britannica, part3, 1973.
- 134 - ابو، الكاريكاتير، مجلة اصوات، م.س.د، ص31
- 135 - ماضي العلي، رسام كاريكاتيري فلسطيني قاوم الاحتلال الصهيوني ودافع عن القضية الفلسطينية واثيل على يد المحابر الصهيونية نتيجة لمواقفه الوطنية.
- 136 - مجلة الاتحاد السوفيتي في 1974/4/4، ص25
- 137 - ابو العيين سعيد، رجا فارس الكاريكاتير، اخبار اليوم، كانون الثاني، 1990، ص74
- 138 - بهجت، ضحككات العالم في شهر، مجلة الهلال، العدد 12، 1966، ص34

- 139- ابو الكاريكاتير، مسد، ص28.
- 140- رهدي، فارس الحصار المظفر، مجلة الغد، العدد الثاني، تشرين الاول، 1985، دار
لعد للنشر والدعاية والاعلان، القاهرة، 1985، ص21- 22
- 141- المصدر السابق، ص22.
- 142- المصدر السابق، ص22.
- 143- المصدر السابق، ص22.
- 144- عبد السميع، ابيض واسود، مسد، ص9.
- 145- د. صلاح قبضايا، تحرير واخراج الصحف، مسد، ص156- 157
- 146- عبد السميع، ابيض واسود، مسد، ص9- 10.
- 147- ابو الكاريكاتير، مسد، ص28.
- 148- سيد عبد الفتاح، مقابلة اجرتها معه مجلة المجالس، مسد، ص33.
- 149- ضياء الحجار، رسم الكاريكاتير المعاصر في العراق، مسد، ص43.

الفصل الثاني

نشأة الكاريكاتير في الصحافة

- المبحث الأول: نشأة الكاريكاتير .. بدايات الظهور
- المبحث الثاني: نشأة الكاريكاتير في الصحافة العالمية
- المبحث الثالث: نشأة الكاريكاتير في الصحافة العربية
- المبحث الرابع: نشأة الكاريكاتير في الصحافة العراقية

المبحث الأول

نشأة الكاريكاتير - بدايات الظهور

يعتقد البعض ان الكاريكاتير فن حديث. وهذا الاعتقاد الخاطئ ربما نجم عن جدة معرفتنا بالكاريكاتير. اذ تشير بعض المصادر التي تناولت تاريخ هذا الفن، الى ان الكاريكاتير فن موغل في القدم، تقترن نشأته بنشأة الانسان على الارض⁽¹⁾. وتستند هذه المصادر على ما حفظته كهوف كامبرل بمقاطعة دوردون في فرنسا، حيث عثر على أولى الرسوم الكاريكاتيرية محفورة على الصخور، خلفها سكان الكهوف في العصر الحجري والتي يعود تاريخها الى قبل ثلاثين الف سنة⁽²⁾.

بينما تجد مصادر أخرى ان تاريخ الكاريكاتير بدأ مع القرن العاشر قبل الميلاد، عندما قام احد رسامي ذلك القرن برسم صورة للملك وحاشيته، وقد رسم حد مستشاري الملك على هيئة إنسان ولكنه يحمل رأس حمار، مشيراً بذلك الى عدم فطنة المستشار وانخداع الملك فيه، الأمر الذي جعل الملك يصدر قراراً بإلقاء لقبض على الرسام وسجنه. ولقد عد مؤرخو الكاريكاتير ان هذا الرسم هو إشارة لميلاد هذا الفن وبداياته⁽³⁾.

وقد ذكر الناقد الفرنسي جامفلوري الذي كان يبحث في تاريخ الكاريكاتير، انه وجد في بعض النقوش الأثورية البارزة طابع الكاريكاتير والسخرية، رغم ان أكثرها كان يمتاز بالجذ⁽⁴⁾.

كما ورد في كتابات أرسطو وأرسطوفان ما يشير إلى أن فننا كان يدعى "بوسور" اعتاد ان يسخر من الناس في رسومه الشخصية وكانت عاقبته وخيمة نتيجة لذلك. اذ انتهت حياته بالتعذيب⁽⁵⁾.

ويذكر ان نحأتين هما بويالص واثنين كانا قد عرضا صورة للشاعر هيبوناكي يسخران فيها منه، وكان قبيح الشكل، فما كان من الشاعر الا ان هجاهما في شعره هجاءً مرا انتحرا على اثره شتقاً⁽⁶⁾.

ولقد عرف الشرق العربي الصور الساحرة منذ اقدم العصور، حتى ان قدماء المصريين على عهد الفراعنة قبل ثلاثة الاف سنة قبل الميلاد، كانوا يعنون بتصوير الحالات النفسية، ((وقد صوروا رجلاً اسمه "ست" في صورة وحش واطبقوا عليه لقب "ست الملعون" لانه قتل اخاه اوزيرى ورمى جثته في النيل، كمل قتل اخته ومثل بجثتها شر تمثيل، كما صوروا اوزيرى في صورة "قطعة")⁽⁷⁾.

وتفنن قدماء المصريين في تصوير عظمااتهم باوجه حيوانات صغيرة وكبيرة وجميلة وقبيحة بحسب اخلاقهم وميولهم وطباعهم ونفسياتهم. وكانت بعض هذه الصور حافلة بالتشنيع على رجال الكهنوت كما امتازت بتصوير الاسرى وتصوير نفسياتهم على وجوههم ويظهر ذلك في الصور التي عثر عليها في معبد ابي سنبل بين وادي اسوان ووادي حلفا بمصر وتمثل صورا كاريكاتيرية مدهشة يرى الفنيون ان الهزل فيها وخاصة من ابراز الشفاء والانوف والكآنة من ابداع ما وفق اليه الرسامون الساخرون⁽⁸⁾.

ويذكر سمير صبحي كامل ان الكاريكاتير الحقيقي عند الفراعنة ((بدأ عندما زحمت مصر على بلاد اخرى واسرت منهم كثيرين. ونظر الفنان المصري فاذا هناك رجال ليسوا من الفراعنة ولا من الكهنة ولا من السادة وانما مجرد رجال.. مجرد اسرى اد ليمس بام استطاعته ان يقول رآيه فيهم بمنتهى الحرية بدون ان يخشى احدا !! وهما اتاحت لهذا الفنان اول فرصة ليصنع الكاريكاتير.. وكانت بداية هذا الفن الجديد عن طريق نقوش مختلفة نحتها ونقشها الفنان المصري لهؤلاء الاسرى، وصورهم في بعضها مثل "حزمة بصل" ويقبض على خصلة شعورهم الطويلة فرعون مصر وفي يده المرفوعة سوط يضربهم به))⁽⁹⁾.

وتتصح البداية الأكثر عمقا ودلالة لتهوؤ فن الكاريكاتير من خلال تلك الرسوم التي عثر عليها في مصر القديمة والتي تعود إلى قبل ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد ففي هذه الرسوم تجد الأسد يلعب الشطرنج مع الحمل، وهي لعبة أراد بها الفنان المصري القديم الإشارة إلى الصراع بين القوي والضعيف، كما تجد الذئب وهي ترعى الطباء وتقودها إلى مصيرها المحتوم على عزف الناي، ألح وكل هذه إشارات ذكية ولطافة وساخرة من الأوضاع الاجتماعية التي تبدو أنها كانت سائدة آنذاك⁽¹⁰⁾.

وعندما ازدهرت روما بخفوت مشعل الحضارة في وادي النيل وبلاد اليونان، خط فن الكاريكاتير خطوات واضحة، فيذكر المؤرخ "بلايني" أسماء بعض المصورين الذين نبغوا في الكاريكاتير، كما اكتشفت نماذج من هذا الفن في آثار مدينتي "بومبي" و"هركيولينم" وفي جميع هذه المحاولات كان الكاريكاتير يستخدم مسخ الخلقة أساسا⁽¹¹⁾. ولكن ذلك سرعان ما ذبل مرة أخرى، واستمر رقاده الطويل حتى ظهر من جديد خلال القرون الوسطى التي بلغ أشده أبان لحروب الدينية في أوروبا، وكان رجال الدين هدفًا لسخرية الرسام، بل إن استخدام الرسم لساخرة في الشؤون الدينية يرجع إلى ظهور المسيحية في أوروبا، فقد كان الرسام الروماني يرسم المسيحيين في صور هائلة للزراية والسخرية بهم. ويدل استخدام الرسم لكاريكاتيري في التهكم على رجال الكنيسة الذين انصرفوا إلى حياة الابتذال، على مدى الدور الذي لعبه الكاريكاتير أبان حروب الإصلاح وفي عصور تميزت بانتشار الأمية.

وقد استعان الرسام الكاريكاتيري بشخصيات رمزية ليضفي على رسومه حوا خيالي يتناسب مع أسلوبه في المسخ، كأن يعرض صورة لاله الحرب وهو مدحج بالسلاح أو أن يرمز للتفاق بامرأة ذات وجهين أو باخطبوط كثير الرؤوس⁽¹²⁾. ولعل ذلك يعد تطورا ملحوظا في استخدام الكاريكاتير الرمزي وهو النوع الذي ما زال مستخدما إلى يومنا هذا.

وظهر الفن في ألمانيا أيام مارتن لوتر بشكل واسع، حيث دعا رسامو الكاريكاتير إلى رسم كافة المستغلين من اقطاع على أوراق وتوزيعها على الناس ليسحروا بهم⁽¹³⁾

واتخذ الكاريكاتير اتجاهها سياسيا منذ القرن السادس عشر، فاثار السحر الساحر كما اثار الحكاتب الساخر ثورة في وجه الاستبداد وفضائح الحكم كما حدث ابان حكم لويس الرابع عشر في فرنسا وجورج الثالث في انكلترا⁽¹⁴⁾.

ويذكر رسام الكاريكاتير "ابو" وهو هندي اشتهر برسوماته في صحيفة الاوبزرفر البريطانية، ان فن الكاريكاتير شاع في بريطانيا في اوائل القرن الثامن عشر، لكنه كان امتدادا للمدارس التي ظهرت في القرنين السادس عشر والسابع عشر، حيث بدت الرسوم الاولى في اغلب الاحيان ركيكة ومبتذلة. كما كانت تتسم بالمبالغة في ابراز العيوب الجسدية.

وبالرغم من ان انواعا مختلفة من الكاريكاتير كانت قد عرفت في اليابان والصين منذ القدم، الا ان استعمالها للجدل والدعاية السياسية بدأ اول ما بدأ في اوربا. ومن ألمانيا إلى هولندا انتشر فن الكاريكاتير واستخدم في الدعاية السياسية، ومن هناك انتقل إلى بريطانيا وفرنسا⁽¹⁵⁾.

وقد وجد الكاريكاتير مجالا فسيحا للفتك بخصوصه ابان الحروب فاستخدم وسيلة للدعاية. ومن اقدم الامثلة في هذا الصدد الحملة المصورة ضد نابليون. فمن هذه الرسوم ما يرجع تاريخه إلى عام 1802 وقد رسم لفنان الكاريكاتيري حملة نابليون المزعومة على انكلترا في صورة رجل يحمل بيته كما يحمل الحلزون فوقه. وفي صورة اخرى تظهر نابليون على مائدة شهية تمثل اوربا وهو يلتهم ما عليها. وفي صورة ثالثة تعود إلى عام 1833 بصور الفنان مؤتمرا من الاطفال يمثلون ملوك اوربا⁽¹⁶⁾.

وإذا ما استقينا الاشارات التي ذكرتها المصادر التاريخية التي تناولت نشأة وتاريخ فن الكاريكاتير في الوطن العربي والتي اشارت إلى وجود بعض النحوت

الاشورية البارزة التي حملت طابع المسخرية والكاريكاتير فان المهتمين لم يلاحظوا ما يدل على وجود او اهتمام بالتمجيد او الرسم الكاريكاتيري في المنطقة العربية وتحديدًا منطقة الجزيرة العربية.

ويمكن ان يعزى غياب الاهتمام بفن الكاريكاتير عند العرب الى اسباب دينية حيث كانت الديانة الوثنية هي المائدة في منطقة الجزيرة قبل الإسلام واسباس هذه الديانة عبادة الاوثان، الامر الذي وقف حائلًا دون تصوير او تجسيم كائنات حية بصورة ساخرة احترامًا وتقديسًا للاصنام التي يعبدونها، واطهارها بشكل ساخر امر فيه خروج على العقيدة الدينية الوثنية.

بل ان هذه الظاهرة القت بظلالها على المجتمع العربي حتى بعد ظهور الإسلام وتحديدًا في صدر الإسلام. اذ ((شاعت فكرة تحريم تصوير وتجسيم الكائنات الحية خوفاً من الرجوع او التذكر بما يتعلق بالاثاث والمصورات التي تمثل الآلهة السابقة))⁽¹⁷⁾.

ثم ان تعاليم الإسلام حالت فيما بعد دون تصوير وتجسيم الكائنات الحية من منطلق عقائدي أساسه ان الله سبحانه وتعالى هو الخالق والمصور الوحيد للمخلوقات، فمن غير الجائز ان يقوم الإنسان بأعمال مشابهة لأعمال الخالق وهذا ما أكدت عليه بعض الأحاديث النبوية الشريفة⁽¹⁸⁾.

ولعل هذه الأسباب كانت وراء عدم انتشار فن الرسم عموماً والكاريكاتير بشكل خاص عند العرب. لذا وصكتمويض عن هذا النقص في لتصوير ازدهرت في الجزيرة العربية الصور الشعرية ((وابدع العرب في مجال الشعرية شعراً كاريكاتيرياً رائعاً من خلال قصائد الهجاء التي كانت لوحات فنية مجسمة. وكذلك من خلال كتابات وأزجال تعد قمة في المسخرية لأسماء بارزة في تراث الأدب العربي))⁽¹⁹⁾.

ولعمق الرابطة بين الرسوم والصور الشعرية يجد البعض ((ان الشعر والتصوير قد نشأ معا منذ أقدم العصور ومن الجائز ان يكون احدهما اخذ من الآخر. او ان مبتكر حروف الكتابة كان مصوراً))⁽²⁰⁾.

ولعل مبعث هذا الرأي، العلاقة الوثيقة بين الصورة الشعرية والرسم بل أن تأثير الصور الكاريكاتيرية الشعرية في بعض الأحيان أقوى تعبيراً أو أكثر إيلافا من الرسوم الكاريكاتيرية لاسيما في وقت لم تكن تعرف فيه الصحافة الحديثة ومن الصور البديعة التي تناقلتها كتب الأدب ما وصف به "ابن الرومي" رجلاً أحذب وصفاً حسياً كأن الصورة الحقيقية لذلك الرجل ماثلة أمام أعيننا بتفصيلاتها حيث قال:

قصرت أخادعه وطال قذاله فكأنه متربص أن يصفعا
وكأنما صفت قفاه مرة فأحسن ثأنية لها فتجهما

وتلك الصورة التي يرسمها لنا الحسين بن الضحاك من خلال أبيات قالها في مغنية كانت تغني في مجلس محمد بن عبد الله بن مالك وحينما عبث بها ابن الضحاك غضبت منه فقال فيها:

لها في وجهها عكن وثلاثا وجهها ذقن
واسنان كـريش السبط بسنين أصولها عفن

وما كانت المغنية تسمع هذا حتى بكّت وانقطعت عن الغناء وشاع البيتان وقد كسد غناؤها بسببها. فلا تكاد تحضر مجلس طرب، إلا ينشد المنشدون البيتين حتى كادت تجن ثم هربت من سامراء⁽²⁾.

المبحث الثاني

نشأة الكاريكاتير في الصحافة العالمية

مع ان تاريخ نشوء الكاريكاتير يمتد إلى أزمان سحيقة، إلا ان هذا الفن لم يبلغ نضوجه الفني والاجتماعي الا في أحضان الصحافة. فقد وفرت الصحافة لكاريكاتير فرصة الانتشار والتطور. ويعد الفنان والصحفي الفرنسي شارل فيليبون "1806-1862" صاحب الفضل الحقيقي في احداث انتقاله واضحة في تاريخ فن الكاريكاتير. فقد اصدر فيليبون عام 1830 اول صحيفة اسبوعية هزلية مصورة اسمها ((الكاريكاتير)) ثم اصدر صحيفة يومية كاريكاتيرية اسمها ((شاريفاري)) وقد احدث صدورهما ثورة في طباعة وتوزيع الصحف⁽²²⁾. وبفضل خبرة فيليبون تحولت صحيفة الكاريكاتير الى معرض متنقل بين الجماهير لنوحاته الساخرة التي طالت كبار رجال الدولة، بل ان الملك نفسه "لوي فيليب" لم يسلم من سخرية هذا الرسام. فقد رسمه على شكل "حبة الكمثرى" وقد اثار هذا الرسم ضجة كبرى في انحاء فرنسا، اذ ان كلمة "كمثرى" تعني ايضا "الغبى"، ولهد اقيمت الدعوى ضد فيليبون بتهمة القذف في حق الملك. وبالرغم من الدفاع لذي قدمه، إلا ان القضاء حكم عليه بغرامة قدرها ستة الاف فرنك. كما الزمه بنشر نص الحكم في صدر الصفحة الاولى من جريدته..

ويعد فيليبون وزاء اكتشاف واحد من كبار رسامي الكاريكاتير في العالم، هو الفنان "دوميه" وعلى خطى فيليبون توالى اصدار الصحف الكاريكاتيرية في فرنسا، فكان مجلة "لا في باريزيان" أي "الحياة الباريسية" ومجلة

"لارير" أي "الصحك" وتميزت هذه المجالات برسومها الكاريكاتيرية التي اهتمت بموضوعات الاجتماعية التي تدور حول العلاقات الاسرية والعاطفية وشؤون المرأة. وكان من أبرز رساميها "جوستان دورن" و"جارفارني" و"سيم" و"دومبييه"⁽²³⁾.

ومن الصحف الفرنسية التي عنت بالرسوم الكاريكاتيرية جريدة "الطة المغلولة" وهي التي أصبحت فيما بعد موضع تقليد الصحافة العربية الساخرة. إذ تأثرت بها إلى حد بعيد الصحف التونسية وبخاصة جريدة "الستار"⁽²⁴⁾.

وكان الكاريكاتير سمة بارزة لبعض الصحف الفرنسية التي صدرت في تونس خلال سنوات الاحتلال الفرنسي لتونس، والتي أثرت بشكل مباشر على الصحافة التونسية، ومن بين هذه الصحف جريدة "القنفوذ" الساخرة التي حاكمتها جريدة "القنفوذ" التونسية، بل إنها استخدمت الاسم ذاته⁽²⁵⁾.

وتعد جريدة "اللوفينغارو" من أشهر الصحف الفرنسية التي تميزت باستخدام الرسوم الكاريكاتيرية التي أبدع في رسمها الفنان "جاك نيزانت" وكذلك جريدة "اللوموند" التي زينت صفحاتها الرسوم الكاريكاتيرية للفنانة "جين بلانتورو"⁽²⁶⁾.

ويمكن تحديد ظهور الكاريكاتير في الولايات المتحدة الأمريكية بمنتصف القرن الثامن عشر، وبخاصة أثناء كساح المستعمرات وأثناء الحرب. حيث رسم بنجامين فرانكلين عام 1754 رسما كاريكاتيريا يمثل شعبانا مقطعا إلى ثمانية أجزاء ترمز إلى المستعمرات الأمريكية وكتب تحته "الاتحاد أو الموت" وكان الهدف منه الحث على الاتحاد الذي ساعد على تعبئة الشعور القومي⁽²⁷⁾.

ولم تظهر الصورة الكاريكاتيرية السياسية على الشكل الذي نفهمه من الكلمة حاليا في الصحافة الأمريكية إلا قبيل منتصف القرن التاسع عشر. وحتى هذا التاريخ لم يكن استعمالها شائعا أو مألوفا ((فقد كان رؤساء التحرير لا يستخدمون لصور الكاريكاتيرية إلا إذا احسوا بحاجة إلى ذلك))⁽²⁸⁾.

وفي عام 1887 بدأت في الصحافة الأمريكية حقبة جديدة من لصحافة المثيرة والمنافسة وهي ما نعرف بالصحافة الصفراء. ففي ذلك العام كان وليم

راندولف هيرست الذي تولى رئاسة تحرير صحيفة "سان فرانسيسكو أيكز مينو"، قد اكتسب خبرة في صحيفة "بولتزر وورلد" وعندما رجع إلى سان فرانسيسكو تلقى دروس الأثارة في صحافة البنس وطبقها في صحافة المدينة الكبيرة وعندما استطاع هيرست أخذ أحد رسامي بولتزر المتهيرين واسمه ريتشارد ف. أوتكولت كانت البداية لمعركة لا تزال بصمتها على الصحافة حتى يومنا هذا. فلقد رسم أوتكولت رسما كاريكاتيريا لطفلة تعرف بـ "الطفلة الصفراء". عندما انتقل أوتكولت إلى صحيفة مورنتغ جورنال انتقلت الطفلة معه تقريبا، إذ أنها استمرت مع صحيفة بولتزر. حيث كان يرسمها جورج ب. لويس لتلك الصحيفة. وبظهورها في المواد الترويجية في كلا الصحيفتين فإن "حرب التوزيع" كانت على أشدها. وأطلق لقب جديد على هذه الحقبة من الصحافة المتنافسة ويطلق كثيرا على عديمة المسؤولية، "الصحافة الصفراء"⁽²⁹⁾.

وما كاد القرن التاسع عشر يشارف على نهايته حتى وطلت الصور الكاريكاتيرية مكانتها فكانت ثمة زيادة واضحة في استخدام الصور الكاريكاتيرية ما بين عامي 1892 - 1895 وتبع ذلك استخدام هذه الرسوم على نطاق واسع في عام 1896 عندما كان برايان وماكنلي يعدان العدة لمعركة تنافسهما لشهير على رئاسة الجمهورية. وقد أصبحت الرسوم الكاريكاتيرية ميدان خرا للنافس بين الصحف و((هب الماشرون يتخبطون تحبطينا جنونيا لأيجاد الرسامين لكاريكاتيريين المجيدين والاحتفاظ بهم))⁽³⁰⁾.

ولقد مرز الكاريكاتير في جريدة "نيوز" التي صدرت في ميامي، والتي تعد واحدة من الصحف التي حققت انتشارا واسعا لاسيما من خلال رسومها الكاريكاتيرية التي يعدها الرسام "دون رايت" والتي غالبا ما تعاد طباعتها بصورة واسعة.

واعتمدت جريدة "لوس انجلوس تايمز" بالرسم الكاريكاتيري الذي كان يرسمه الرسام "بول كونارد"، كما صدرت جريدة "اتلانتا" التي ضمت رسوم لصور الكاريكاتيري "توني اوث"⁽³¹⁾.

وفي بريطانيا، يمكن إرجاع التراث الكبير للكاريكاتور الانكليزي إلى أيام ويم هوجارث في القرن الثامن عشر. فقد أدخل هوجارث روحاً جديدة على هذا الفن، إذ قام بتطوير ما كان قبله لا يعدو نكاتها ساخرة إلى سلاح قوي فعال. ففي سلسلته المشهورتين "طريق الخليج" و"مراحل القسوة الأربع" بعث الرسومات الخلقية التعليمية وهي من التقاليد التي عاشت في الفن الشعبي منذ العصور الوسطى، ولكنه استعمل ذكاه الحاد اللاذع استعمالاً فعالاً في بعض المواضيع الاجتماعية في عصره.

وفي أواخر القرن الثامن عشر واصل أسلوب هوجارث كل من جيمس جيلراي وتوماس رونالدسون، وكان لجيلراي آراء سياسية قوية ظهرت فيما كان يسيده من احتقار بالغ لأصحاب المناصب العليا، وكان رونالدسون من جهة أخرى لا يعير السياسة أي اهتمام، ولكنه ابدع في تصوير آراء الآخرين. وقد استعمل جيلراي ريشته بقسوة جارحة خصوصاً ضد نابليون بونابرت، غير أنه كان يخول نفسه قسطاً كبيراً من الحرية لانتقاد حكومة بلاده وبرلمانها حتى في فترة الصراع بين بريطانيا وفرنسا⁽³²⁾.

وفي عام 1841 وعلى خطى الصحفي الفرنسي شارل فيليبون ظهرت مجلة "بانش" لتكون أول وأشهر مجلة هزلية انكليزية. وكانت معظم رسومها عبارة عن تعيقات اجتماعية، ولكن الكاريكاتير السياسي الوحيد الذي يظهر في كل عدد أصبح مرور الزمن أحد التقاليد الانكليزية. ونادراً ما كانت الرسوم الكاريكاتيرية السياسية التي تنشرها مجلة "بانش" تعبيراً عن آراء الفنانين الذين رسموها، بل كانت وليدة أفكار هيئة تحرير المجلة⁽³³⁾.

وتميز أسلوب "بانش" في النقد المكتوب أو الصورة بالمحافظة التقليدية أو الرزانة. لهذا فإن رسومها الكاريكاتيرية كثيرا ما كانت يستعصي فهمها على القارئ العادي. ولا يقبل على قراءتها سوى أفراد الطبقة الخاصة. ومن مشاهير الفنانين الذين ارتبطت اسماءهم بمجلة "بانش"، دي مورييه، ليتش، كاين، فيرتس، دويل وغيرهم. ومن مشاهير رسامي الكاريكاتير الانكليز "جيليراى" و"رونالدسون" الذي اتصلت سيرته بالحملة على ملكية جورج الثالث. وكان من ابرز محرريها، توماس هو ((1799-1845)) والكاتب والروائي "شاغري". ومنذ عام 1849 إلى قرن من الزمن احتفظت "بانش" بنفس الغلاف الذي يحمل صورة "بانش Punch" وهو الشخصية الرئيسية في معرض الدمى المعروف في القرن التاسع عشر. وكانت مجلة بانش في أول امرها مجلة متطرفة ولكنها أصبحت بمرور الزمن تمثل الطبقة الراقية في المجتمع الانكليزي⁽³⁴⁾.

وبرز الكاريكاتير في المجالات الانكليزية ذات الطابع الاجتماعي مثل مجلة "لندن اوبينيون" ومجلة "سانداي تايمز" التي سخرت من الشخصيات السياسية برسومها الكاريكاتيرية التي كانت تخطها ريشة الفنان "جيرالد سكارف" والذي يعتقد بان جميع رجال السياسة غير معصومين من ارتكاب الخطأ. كما ظهر الكاريكاتير في جريدة "ايفننگ ستاندارد" الذي كان يرسمه "ريمون جاكسون" تحت اسم مستعار هو "جالك". وحوث كل من جريدة "اندبندنت" و"الاويزرفر" رسوما كاريكاتيرية رسمها "نيكولاس كارلاند" و"ولي فوكس"⁽³⁵⁾.

وانتقل الكاريكاتير الى صحف الاحزاب في بريطانيا بعد ان ادركت هذه الصحف الاثر الشعبي البالغ الذي تتركه المفارقة والنكته التي

يصممها الرسم الكاريكاتيري. لذلك سعت الصحف التي تمثل الأحزاب البريطانية الكبرى مثل "الديلي ميل" و"الديلي اكسبريس" و"الديلي هيرالد" الى الاستعانة بالرسوم الكاريكاتيرية التي علقت عليها تعليقات ساخرة⁽³⁶⁾.

وفي كندا ظهرت العديد من الصحف التي عبت بالرسم الكاريكاتيري مثل جريدة "مونتريال ستار" وكانت تلاحق الشخصيات السياسية في رسومها الكاريكاتيرية التي يرسمها "تيري موشر" والذي يرى بان دور الرسام الكاريكاتيري هو الذهاب وراء أي شخص في السلطة.

وهناك جريدة "تورنتو" التي امتازت برسومها الكاريكاتيرية الجريئة لاسيما تلك التي يرسمها "بريان كيبيل" وكان يهاجم السياسيين من خلالها، كما في مهاجمته لرئيس الوزراء "مالروني" آنذاك.

اما جريدة "تورنتو ستار" فقد اعتمدت الأسلوب المباشر في النقد، حيث سخر رسامها الكاريكاتيري "جون لازتر" من رجال الحكومة ورئيس الوزراء من خلال لوحاته الكاريكاتيرية التي تتصدى للقضايا السياسية. وقد اهتمت جريدة "ستار" اهتماما واسعا بالرسوم الكاريكاتيرية من خلال تخصيص حيز واسع من صفحاتها لرسامي الكاريكاتير الذين كانوا يمثلون تحديا للوضع القائم وليس عكس ذلك الوضع عن طريق رسومهم⁽³⁷⁾.

اما في ألمانيا فقد بلغ الاهتمام بموضوع السخرية حداً بعيداً، حيث انهم ((يدفعون ثلاثة اضعاف الاجر المحدد لمن يكتب موضوعاً يضحك الناس))⁽³⁸⁾. ولعل هذا كان واحداً من الاسباب التي كانت وراء الاهتمام بالرسوم الكاريكاتيرية في الصحف الألمانية. فقد كانت جريدة "فرايكنفورتر اليجمن زاييتج" الساخرة تملأ صفحاتها بالرسوم

الكاريكاتيرية للرسم "فالتر هانل" الذي كان يعتقد بان الألمان يريدون معرفة الأشياء بصورة قصيرة وموجزة⁽³⁹⁾ ومن أشهر المحلات الألمانية التي تعتمد الصورة الكاريكاتيرية مجلة "سميليزموس" التي صدرت بمدينة ميونخ وتحاكي في أسلوبها الصحفي مجلة "بانش" البريطانية⁽⁴⁰⁾

وفي إيطاليا اهتمت الصحف الإيطالية بالرسم الساخرة التي تصفت بالجرأة والمباشرة في تناول الموضوعات. ففي مدينة روما تجد جريدة "الجمهورية" وقد احتل الرسم الكاريكاتيري صفحاتها، وكان الرسام "جيورجيو فوراتيني" واحدا من الرسامين الإيطاليين الذين اثاروا حفيظة الصقليين واليهود والإيطاليين من خلال رسومه الكاريكاتيرية التي لم تترك أي مكان إلا ومسته بشكل أو بآخر، وقد رسم صورا كاريكاتيرية عن الارهاب والمافيا كما رسم موضوعات سياسية دولية مثل السياسة الصهيونية في فلسطين⁽⁴¹⁾.

وفي روسيا فان مجلة "كروكدل" تعد واحدة من المجالات الساخرة التي صدرت منذ ما يقرب المائة عاما، وشبهت "بالكلب اللالعق عديم الأسنان"، وقد امتلأت صفحاتها بتعليقات مصورة حول مواضيع "كان محظور تداولها أيام الاتحاد السوفيتي السابق" مثل الحكومة والحزب والمضدرات والدعارة وغيرها. وكانت السلطات السوفيتية تعتبر هذه المشاكل لا وجود لها⁽⁴²⁾.

وفي تشيلي نصدر جريدة "هوي" التي يرسم لوحاتها الساخرة الرسام الكاريكاتيري "اليخاندرو مونتينييكرو" وجريده "لايبوكا" و"ايل ميركوريو" التي تعنى بالرسم الساخرة للرسم "هرنان فيدل" والذي يرسم باسم مستعار هو "هيرفي"، والذي يعتقد بان "المرح والسخرية السياسية في

لبلاد الدكتاتورية هو شيء خاص، ففي البلاد الديمقراطية فإن تلك القوة غير موحدة⁽⁴³⁾.

وهناك في نايجيريا تصدر جريدة "لوكوس كارديان" التي تهتم بالرسوم الكاريكاتيرية التي تبدها ريشة الفنان الكاريكاتيري "اوسي اوكو"⁽⁴⁴⁾.

المبحث الثالث

نشأة الكاريكاتير في الصحافة العربية

رغم ان البلاد العربية شهدت بزوغ شمس الصحافة في نهايات القرن الثامن عشر من خلال جريدة "الحوادث اليومية"⁽⁴⁵⁾، التي اصدرتها سلطات الحملة الفرنسية على مصر عام 1799، التي تعد اول صحيفة تصدر باللغة العربية في بلد عربي⁽⁴⁶⁾، الا ان الصحافة العربية لم تسجل ميلاد فن الكاريكاتير الا في الربع الاخير من القرن التاسع عشر. حيث عرفت الصحافة فن الكاريكاتير عام 1877 على يد الشيخ "يعقوب صنوع"⁽⁴⁷⁾ الذي وصف بانه "سيد الساحرين في العصر الحديث"⁽⁴⁸⁾ ومن خلال جريدته الهزلية الاسبوعية "ابو نظارة زرقاء"⁽⁴⁹⁾ التي صدرت في القاهرة. وصار سمها ملازما لصاحبها الذي اطلق عليه منذ ذلك الوقت "الشيخ ابو نظارة" وتعرضت هذه الجريدة بعد ظهور العدد الخامس عشر الى الاغلاق من قبل الخديوي اسماعيل الذي هاجمته بشدة. وعمد الى الانتقام من صاحبها بشتى الوسائل واوعز الى قنصل ايطاليا بان يطرده من الديار المصرية لانه كان محتميا بتلك دولة. فتوجه "صنوع" الى الاسكندرية ومنها الى اوربا واستقر في باريس وهناك استأنف اصدار لجريدة بعنوان "رحلة ابي نظارة زرقاء"⁽⁵⁰⁾ التي استمرت على نهجها في مهاجمة سياسة الخديوي اسماعيل، ولثب الخديوي بصادر الجريدة محرما على الناس مطالعتها حتى اضطر صاحبها الى ابدال اسمها باسم "ابي زماره" (17 تموز 1880) واصدرها فيما بعد باسم "الوطني المصري" (29 ايلول 1883) او "النظارات المصرية" (16 ايلول 1879). كما اصدر عقب ذلك مجلة "التودد" وجريدة "المصنف"

وجريدة "العالم الإسلامي" وجريدة "أبي نظارة"⁽⁵¹⁾. وفي عام 1886 اصدر جريدة "الثرثرة المصرية" بثماني لغات، وتعد اول جريدة في العالم صدرت بهذا العدد من اللغات⁽⁵²⁾، ولقد مهد "الشيخ صنوع" لظهور فن الكاريكاتير في الصحافة العربية، فسر على نهجه اصحاب الصحف الهزلية التي صدرت فيما بعد، واصبح الكاريكاتير علامة بارزة في صحف مصر ومن ثم الاقطار العربية الاخرى. لاسيما تلك التي ظهرت مطلع القرن العشرين مثل "مجلة حمارة منيتي"⁽⁵³⁾ التي اصدرها "محمد وفيق"⁽⁵⁴⁾ عام 1900، و"مجلة خيال الظل" التي صدرت عام 1907 لـ "احمد حافظ عوض" وكان استخدام الكاريكاتير طاغيا على موضوعاتها⁽⁵⁵⁾.

وقد عاصرت مجلة "خيال الظل" ظهور العديد من المجلات الهزلية التي صدرت والتي لم تكن كاريكاتيريا مثل مجلة "البابا غللو المصري" و"عصيت الحمارة" و"البعبع" و"لرعد" و"لسيف" و"السمير" و"المجنون" وغيرها⁽⁵⁶⁾. وفي بداية العشرينات من القرن لماضي صدرت مجلة "الاديب" لصاحبها "احمد كمال" وكانت وطنية ادبية فكهة عالجت لموضوعات لسياسية من خلال فن الكاريكاتير. وكانت مجلة "الكشكول" واحد من المجلات التي صدرت عام 1921 تميزت بامتلائها بالرسوم الكاريكاتيرية التي تسخر من "سعد زعلول" وحزب الوفد، وكان ينمذ رسومها الكاريكاتيرية الفنان "سانتيز"⁽⁵⁷⁾ وساهم في تحريرها حد اعلام الفكاهة في مصر "حسين شفيق المصري"⁽⁵⁸⁾، كما صدرت بعد ذلك مجلة "لصبح" لصاحبها مصطفى اسماعيل القشاشي. واهتمت بالموضوعات السياسية وكانت تعالج موضوعاتها من خلال الرسوم الكاريكاتيرية التي كانت تسخر من الاوصاف القائمة ولاسيما التهكم على تعدد الوزارات بين مدة واخرى⁽⁵⁹⁾ ومن المجلات التي حققت موقع متميرا في الصحافة المصرية مجلة "روز اليوسف" التي صدرت عام 1925 فنيا في ردى الامر، ثم تحولت نحو الموضوعات السياسية واصدرتها "فاطمة اليوسف" وعمل فيها "محمد التبعي" وكانت تشر حملاتها على الوزارات المتعاقبة كما هاجمت الدستور وتعرضت لى التعطيل وللمصادرة مرات عديدة وكان الكاريكاتير يزين كل عدد منها⁽⁶⁰⁾ وعندما خرجت مجلة "روز ليوسف" على حزب الوفد عام 1935 تائر توزيعها لان اغلبية الشعب كان مع الوفد ولهذا

استحدثت بعد عامين مجلة فكاهية اسمتها "مغلب القط" كان يحررها وليم ناسيلي الذي راح يسعر من مقالات (أحمد الهاللي)⁽⁶¹⁾ وكانت صفحاتها الثماني يتخللها الكاريكاتير لمؤثر وانصمت الى مجموعة الصحف الكاريكاتيرية مجلة "البعكوكة"⁽⁶²⁾ منتصف الثلاثينات اصدرها محمود عزت المتي⁽⁶³⁾ وكانت بدايتها متواضعة تطبع نحو 200 نسخة لكنها استطاعت ان تمثل موقعا متميزا فيما بعد ليصل توزيعها الى 160 ألف نسخة عام 1940 وما تلاها وكانت في بدايتها تقتبس الرسوم الكاريكاتيرية عن الصحف الاخرى وتقوم هيئة لتحرير بتأليف التعليق المرافق للرسم. ثم بعد ذلك توفر لها رسامين كاريكاتيريين محترفين فاستغنت عن النقل عن الصحف الاخرى، واستمرت بالصدور حتى عام 1952 حيث توقفت بعد قيام ثورة تموز عندما اسقطت الثورة جميع رخص صحف الافراد⁽⁶⁴⁾.

وصدرت بعد ذلك العديد من الصحف الفكاهية التي كانت تعتمد على الكاريكاتير اعتمادا واضحا مثل مجلة "ياهو"⁽⁶⁵⁾ التي اصدرها "بيرم التونسي" عقب عودته من المنفى 1938. وكان يعد رسومها الكاريكاتيرية الرسام "سانتيز" والتي وصفت بانها "بيرم التونسي مطبوعا على الورق" وقد توقفت عن الصدور عند قيام الحرب العالمية الثانية (1939 - 1945)⁽⁶⁶⁾. وكانت مجلة "الصرخة" التي اصدرها عام 1938 وليم ناسيلي بعد ان ستاجرها من محرر حسن حسين حيث كان الاخير يملك ترخيصها. وقد تميزت الصرخة بنوع ورق الغلاف الفاخر وابوابها المتنوعة كالزجل والشعر الحلمنتيشي والكاريكاتير، الا انها لم تستطع الاستمرار طويلا لعدم تمككها من مساهمة مجلة "البعكوكة" التي كانت مهيمنة على سوق التوزيع⁽⁶⁷⁾ بالاضافة الى العديد من المجلات التي كان الكاريكاتير ابرز ألوانها كالصيد⁽⁶⁸⁾ والايام⁽⁶⁹⁾ وضحك⁽⁷⁰⁾ والبعكوكة⁽⁷¹⁾ واخر نكتة والصاروخ⁽⁷²⁾. وفي تونس كان مولد الصحافة الفكاهية متأثرا بالصحافة المصرية، وقد ولحت الصحافة التونسية ميدان الفكاهة متأخرة عن مثيلاتها في مصر، حيث سجل هذا الميدان بروز اول صحيفة فكاهية تونسية عام 1908، هي جريدة "أبو قشة" التي اصدرها الهاشمي لمكي وكانت تستخدم اللغة الدارجة وتتشعر نماذج من الشعر الشعبي، وتوقفت هذه الجريدة بعد ان صاقت الحكومة بها نزعاً نتيجة لمواقفها الانتقادية الساخرة مما اضطر صاحبها الى الهجرة

فسافر لي طرابلس الغرب واستطاع ان يستأنف إصدارها من جديد، ثم انتقل في آخر الامر الى الدنوسية حيث اصدر جريدة "بوريودور"⁽⁷²⁾. اما الكاريكاتير فلم تشهد له لصحافة التونسية الا من خلال جريدة "المضحك" التي اصدرها عبد الله زروق عام 1910، والتي اشرفت ميلاد الكاريكاتير في الصحافة التونسية. وكانت تتضمن الموضوعات الساخرة و لرويات الفكاهية وكذلك الشعر، وكتب موضوعاتها ابو زيد الطنويري ومسنر شلاكة وفصيل الاعرج⁷³

وقد سارت على نهج جريدة المضحك العديد من الصحف التونسية التي صدرت بعدها والتي كانت من بينها جريدة "ولد البلاد" التي اصدرها السيد البشير النورتي عام 1910 وجريدة "جحا" الفكاهية الاسبوعية التي استخدمت اللغة الدارجة في تناول موضوعاتها، اصدرها السيد بن عيسى بن الشيخ احمد⁽⁷⁴⁾.

وفي العشرينات من هذا القرن، صدرت عدة صحف منها جريدة "النديم" التي صدرت عام 1921 ودمت قرابة العشرين عاما. اصدرها حسين الجزيري الذي يعد من ابرز الصحفيين التونسيين آنذاك. كما اصدر الحاج عثمان الفربي، راوية الادب الشعبي في تونس، جريدة "الزهو" والتي جمعت بين الفصحى والعامية. وفي عام 1922 صدرت جريدة "الممثل" لتي تداول ادارتها محمد الشريف بن يحلف وعلي النجار والحاج علي بن مصطفى وسلوكة بن عبد الرزاق⁽⁷⁵⁾.

وفي الثلاثينات اصدر الاديب علي الدوعاحي بمشاركة الشاعر "بيرم التونسي" جريدة "السرور" وظهر عددها الاول في 30 اب 1936. كما صدرت في نفس العام جريدة "لشباب" التي اصدرها الشاعر بيرم التونسي بعد ان اسلخ عن جريدة السرور و ستمرت لشباب بالصدور حتى عطلتها السلطة الفرنسية في 12 اذار 1937 وقام صاحبها باصدار جريدة اخرى محلها هي جريدة "المردوك" التي سارت على خطى الشباب، ولم يصدر من لمردوك سوى عددين فقط، حيث قررت السلطة الفرنسية ابعاد بيرم التونسي في شهر نيسان 1937 الى بيروت⁽⁷⁶⁾.

و ستمر اصدار الصحف الكاريكاتيرية جنبا الى جنب مع الصحف العامة التي لم تستع عن افراد ابواب او زوايا خاصة بالكاريكاتير، فصدرت عام 1937 جريدة "كل

شيء بالمكشوف" ثم جريدة "صيرة" و"شهاب الجحجوج" وفي الأربعينات صدرت جريدة "لانيير"، وشهدت الخمسينات صدور الجريدة الفكاهية الأسبوعية "الفرزوز" التي سارت على نهج الصحف الفكاهية السابقة وفي عام 1960 اصدر السيد حمادي الحريري جريدة "لستار" التي سلكت مسلك "السرور". وكانت تهتم بنشر الرسوم الكاريكاتيرية وتعمبتها جريد "القفوذ" التي اصدرها السيد الحبيب البرجي عام 1962 والتي جاءت مقلدة للجريدة لمرنسية التي تحمل ذات الاسم وحاول صاحبها اقتفاء أثر الصحافة الهزلية التي صدرت قبل الحرب العالمية الثانية. فعمد الى استخدام الرسوم الكاريكاتيرية بشكل واسع بالاضافة الى الموضوعات الساخرة الاخرى. وقد تعثرت مسيرتها حتى احتجبت في حزيران 1964⁷⁷.

ما في سوريا فكان مولد الصحافة الكاريكاتيرية مرتبطا بظهور لصحف الساخرة التي شهدتها سوريا بعد الانقلاب الدستوري (العثماني) عام 1908. والذي وفر فسحة من الحرية انعكست بشكل ملحوظ على اصدار الصحف في الولايات العثمانية بشكل عام ومنها البلاد العربية⁽⁷⁸⁾. وافتتحت جريدتنا "طهرك بالك"⁽⁷⁹⁾ و"حط بالخرج"⁽⁸⁰⁾ عهد الصحافة الهزلية في دمشق معلنة عن نشأة الصحافة الهزلية الكاريكاتيرية والتي جاءت متأثرة بالنهج الذي سارت عليه الصحافة الكاريكاتيرية المصرية⁽⁸¹⁾. واعقبت صدور هاتين الجريدتين، العديد من الصحف التي سلكت ذات النهج ففي دمشق صدرت جريدة "عمله جملة" في 16 نيسان 1909، تبعتها صحف اخرى مثل "صاعث الطاسة" التي صدرت في تشرين لثاني 1909 وجريدة "جراب الكردي" في حمص 1914. كما شهدت سنة 1929 صدور جريدة "المضحك المبكي"⁽⁸²⁾ التي تعد من الصحف الفكاهية الكاريكاتيرية وسعة الانتشار. واستمر صدورها حتى عام 1966 بعد ان عاشت سبعة وثلاثين عام تعرضت خلالها الى الاعلاق والتعطيل أكثر من مرة بسبب جرائها وصراحتها في النقد⁽⁸³⁾.

وشهدت فلسطين ظهور الصحافة الكاريكاتيرية في نفس العام التي ظهرت فيه لصحافة سورية ففي 29 حزيران 1909 صدرت جريدة "الاخبار" التي كانت تبحث في الشؤون السياسية والنصية والفكاهية مستخدمة الرسوم الكاريكاتيرية اصدرها "بدلي حد عرابي" وحرر موضوعاتها "الموتوس يعقوب الوزوز" ولم يكن صدورها منتظما كما صدرت عام 1935 جريدة "الخميمس" التي وصفت بانها جريدة تبحث في الشؤون السياسية

والاقتصادية والمكاهية والادبية والاجتماعية والتصويرية الكاريكاتيرية⁽⁸³⁾ "اصدرها صاحبها ومحررها محمد فريد الشنطي وكانت من الصحف الاسبوعية. وفي عام 1939 صدرت جريدة "الدفع" لصاحبها يحيى الشنطي ومحررها شوكت يوسف حماد، وكانت يومية الصدور. عالجت موضوعاتها من خلال الرسوم الكاريكاتيرية التي زيت صفحاتها⁸⁴

وعرفت لبنان الصحافة الهزلية عام 1909 حين اصدرت جريدة "عبواظ" ولم يذكر صاحبها عليها اسمه ثم اصدر متري الخرج في العام نفسه مجلة سماها باسمه "الخرج" وفي سنة 1910 اصدر توفيق جانا جريدة "حمارة بلدنا" ثم اصدر نجيب جانا جريدة "لحمرة في العام نفسه وفي سنة 1911 صدرت مجلة "ياحوج وماجوج" وهي مجهولة المحرر. وفي 1912 صدرت مجلة "كراكوز" لصاحبها دلش⁽⁸⁵⁾ وفي 1913 عاد توفيق جانا فاصدر جريدة "البغلة" و استبدلها عام 1914 باسم "جراب الكردي" وفي 1923 صدرت مجلة "الدبور" التي استمرت في الصدور محافظة على متابعها الكاريكاتيري حتى الحرب العالمية الثانية حين صدرت مجلة "الصيد" الهزلية الكاريكاتيرية عام 1943 لصاحبها سعيد فريحة والتي ما زالت تصدر حتى اليوم وبعدها عم الكاريكاتير سائر الصحف اليومية والاسبوعية وبرز من خلال رسمي لكاريكاتير المعروفين "حليل الاشقر" و"ديران" و"بيار صادق"⁽⁸⁶⁾.

وشهدت الاقطار العربية الاخرى كالمغرب⁽⁸⁷⁾ والجزائر⁽⁸⁸⁾ والمسكة العربية السعودية⁽⁸⁹⁾ صدور صحف هزلية كاريكاتيرية ولكن في وقت يمد متأخرا عن مصر ولاد الشام والعراق. ولقد عم فن الكاريكاتير بعد ذلك جميع البلدان العربية منذ الحرب العالمية الثانية وزاد انتشاره في الصحافة العربية حتى اصبحت كل صحيفة لابد ان تخصص للكاريكاتير ركا او صفحة فيها.

المبحث الرابع

نشأة الكاريكاتير في الصحافة العراقية

يتفق معظم الذين كتبوا في تاريخ الصحافة العراقية على ان عام 1869 كان ميلادا للصحافة العراقية حيث صدر العدد الاول من جريدة "زوراء" في الخامس عشر من حزيران في ذلك العام في فترة حكم الوالي مدحت باشا⁽⁹⁰⁾. في حين يرى البعض ان مولد الصحافة العراقية كان قد سبق هذا التاريخ بسنوات⁽⁹¹⁾.

ومع ان العراق شهد نشوء الصحافة في وقت مبكر اسوة بالأقطار العربية الأخرى، الا ان نشوء صحافة الكاريكاتير كان متاخرا بنحو أربعين عاما. حيث كانت جريدة "مرفعة الهندي" التي صدرت في البصرة عام 1909 فاتحة الصحافة الساخرة في العراق⁽⁹²⁾.

ورغم ان "مرفعة الهندي" لم تكن تحمل أي صورة كاريكاتيرية، الا ان هنالك من يرى انها كانت السباقة الى ميدان الفكاهة والسخرية سيما وانها وصفت بأنها "كشكول آداب ومفلاة فكاهات"⁽⁹³⁾. وعلى هذا يمكن اعتبار نشأة الكاريكاتير في العراق مرتبط بـنشأة الصحافة الساخرة التي بدأتها "مرفعة الهندي".

ولغرض توخي الدقة وتجنباً لأي لبس نرى ان نشأة الكاريكاتير في الصحافة العراقية مرت بمرحلتين:

المرحلة الاولى: وهي التي ابتدأتها جريدة "مرفعة الهندي" التي أصدرها احمد حمدي المشرا في في البصرة في 21 تشرين الثاني 1909 واستمرت هذه المرحلة

حتى عام 1923 وتمثلت بصدور العديد من الصحف التي اتحدت أسلوب محتلتها لصحافة تلك الفترة. اذ تميزت باستخدام الأسلوب الساخر في مقالاتها وموضوعاتها ومعالجاتها. ورسمت لنفسها نهجا مميزا حاولت من خلاله محاكاة وتقليد الصحف الكاريكاتيرية الصادرة في عاصمة الدولة العثمانية (استانبول) ولكنها بقيت عاجزة عن اللحاق بها سيما وان فن الكاريكاتير لم يكر من يجيده في العراق آنذاك إضافة الى ان الصورة الصحفية بشكل عام كان يتعذر نشرها في صحافتنا لأسباب فنية⁽⁹⁴⁾. لذلك بقيت هذه الصحف رهينة موضوعاتها الساخرة ومقالاتها الكاريكاتيرية⁽⁹⁵⁾ من دون ان تخطو خطوة واحدة باتجاه نشر الرسوم الكاريكاتيرية التي درجت عليها صحافة استانبول. سيما ون صحف استانبول قد استفادت من الثقافة الفنية الأوربية التي نما في ظلها الرسم الكاريكاتيري الذي عرفته وأجادت نشره⁽⁹⁶⁾. ولهذا بقيت الصحافة العراقية الساخرة ضمن مسارها الذي امتد حتى عام 1923، وكان قد صدر خلال هذه المرحلة العديد من الصحف الساخرة⁽⁹⁷⁾ التي لم تتعد حدود السخرية هيها المقالات والتعليقات والموضوعات التي حاولت من خلالها رسم صور ساخرة يتلمسها القارئ وهي نتائج اقلام الكتاب وليس ريشة الفنان الكاريكاتيري.

- المرحلة الثانية: وهي المرحلة التي بدأت عام 1923 وما زالت مستمرة والتي شهدت فيها الصحافة العراقية ظهور الرسوم الكاريكاتيرية بخصائصها المعروفة. وعبرت هذه المرحلة عن ولادة رسام الكاريكاتير المحلي الذي اخذ يحاكي ويقلد ويقتبس الأفكار الكاريكاتيرية من الصحف العربية والأجنبية. وتعد جريدة "حكا الرومي"⁽⁹⁸⁾ اول صحيفة عراقية تنشر على صفحاتها رسما كاريكاتيريا ولم يسبقها الى هذه المضمار اية صحيفة أخرى. وهي بذلك قد سبقت جريدة "حبروز" التي يعتقد خطأ انها اول جريدة عراقية نشرت الكاريكاتير على صفحاتها⁽⁹⁹⁾.

واعقبت "جحا الرومي" العديد من الصحف الساخرة التي صدرت في العشرينات مستخدمة الرسوم الكاريكاتيرية على الرغم من بدائية هذه الرسوم وضعفها الفني. وكان من بينها "الهزل"⁽¹⁰⁰⁾، "بالك"⁽¹⁰¹⁾، "الناقد"⁽¹⁰²⁾.

وعمدت هذه الصحف الى تقليد الصحافة التركية والعربية التي تقع في متناول لايدي، حتى ان البعض سعى الى اقتباس الرسوم الكاريكاتيرية المنشورة في الصحف الاجنبية ونشرها من جديد في حين كان هناك من يقطع ما يحول له من رسوم ليكمل بها ابواب صحيفته او يسد بها بعض الفراغات احياناً⁽¹⁰³⁾.

ويعزو البعض هذا الاقتباس والاقتطاع من الصحف الاخرى الى ارتفاع الكلف المادية التي تكون عبئاً مالياً على ميزانية الصحيفة لاسيما ما يتعلق بـ "كلائش الصور" واجور الرسم. وهو الامر الذي يدفع باصحاب الصحف في بعض الاحيان الى اعادة نشر بعض الرسوم حتى وان كانت غير منسجمة مع الموضوع المراد معالجته كاريكاتيرياً. ولغرض تلافي عدم الانسجام يتم الاستعانة بوضع تعليق جديد يعبر عن الفكرة ويقرب المسافة بين الرسم والموضوع⁽¹⁰⁴⁾.

كما تقف المعوقات الفنية حائلاً دون امكانية نشر الرسوم الكاريكاتيرية لاسيما ما يتعلق بشحة "البليت" للمطابع وعدم توفره بانتظام في الاسواق⁽¹⁰⁵⁾. ونجد ان هذه المعوقات استمرت حتى خلال حقبة الثلاثينات. حيث علقت جريدة "حزبوز" عدم نشرها الرسم الكاريكاتيري الذي اعتادت على نشره في صفحتها الاولى، بعدم "وصول، لجينكو" والمقصود "بليت المطبعة"⁽¹⁰⁶⁾.

ورغم التطور الذي عاشته الصحافة خلال الأربعينات إلا أن هذه المشكلة ظلت ملازمة للصحف، ويروي رسام الكاريكاتير غازي عبد الله هذه المعاناة، فيقول: ((بعض أصحاب الصحف يعتبر الكاريكاتير مسألة كمالية ترهق مالية الجريدة وقد عمد احد أصحاب الصحف في أواخر الأربعينات إلى تزويدي بقبينة حبر صيتي وريشة من كيمسه الخاص حتى يقلل من أجور الصور التي يدفعها، وصحفي آخر يقطع صورة من جريدة او يستحوذ على كايشتها من المطبعة فيعيد

طبعها بتعليق وشرح يبتكره مدعيها انها اعجبته وان نشرها سيحقق دعاية لي كل ذلك حتى يتملص من دفع نفقات الرسم والكليشة.))⁽¹⁰⁷⁾.

لقد أثرت الموقوفات المادية والفنية على انتشار واستخدام الرسوم الكاريكاتيرية في الصحف حتى ان بعضها أثرت ان تستخدم الكاريكاتير بشكلى محدود يقتصر على بعض العناوين الثابتة للزوايا والأبواب كأن تنشر صورة رجل او امرأة.. كما في صحف كناس الشوارع⁽¹⁰⁸⁾ والكركخي⁽¹⁰⁹⁾ والملا⁽¹¹⁰⁾ ولهرل وغيرها⁽¹¹¹⁾.

ومع كون الرسوم الكاريكاتيرية التي شهدتها تلك الفترة تميزت باليدائية والافتقار الى خصائص الفن الكاريكاتيري، الا انها لم تقتصر على الاستخدام الصحفي. فقد استخدمت في مجال الاعلان التجاري ايضا⁽¹¹²⁾.

وعلى الرغم من الانتشار الذي حققه الكاريكاتير على صفحات الصحف فيما بعد لا ان هيمنة صاحب المطبوع ظلت قائمة على الرسام. اذ غالبا ما يكون الرسام منفذا لفكرة يطرحها المحرر المسؤول او رئيس التحرير ويتحدد دور الرسام بالرسم بينما يترك التعليق على الرسم لصاحب الفكرة وفي هذا الصدد يقول الرسام غازي عبد الله.. ((كان دوري في اعداد الرسوم هو انجاز ما يطلب مني ولكن الشروحات كانت توضع من قبل اصحابها، مما اوقعني البعض منها في مشاكل كنت في غنى عنها. وجعلني اترك الرسم نهائيا وعلى الاخص السياسية منها..))⁽¹¹³⁾.

وتتضح هيمنة اصحاب الصحف على رسامي الكاريكاتير من خلال الرسائل التي كان يبعث بها نوري ثابت الى رسام الكاريكاتير مصطفى ابو طبره. ولتي يطلب فيها رسما كاريكاتيريا ويحدده بالموضوع هائلا. ((الموضوع: سكران راجع للدار تالي الليل في جدال مع ام الولد))⁽¹¹⁴⁾.

وكانت بعض الصحف تستعيز عن الرسوم الكاريكاتيرية بنشر رسوم غير كاريكاتيريا لرسامين معروفين مثل فائق حسن وناصر عوني. كما ساهم في رسم الكاريكاتير غازي عبد الله وحמיד المحل وغيرهم سيما بعد ان تطور فن الكاريكاتير واتسع استخدامه صحفيا من خلال ازدياد اعداد الصحف التي لم تقتصر على الصحف الساخرة وانما اصبح فنا صحفيا لا غنى عنه لاي صحيفة

هوامش ومراجع الفصل الثاني

- 1 Encyclopedia Universalis V.3. Ediktion 1977, p955-959.
انظر: كذلك معجوري، فن الكاريكاتير، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد بشر، الجمهورية العراقية، 1982، ص24
- انظر كذلك، الكاريكاتير من النقد اللاذع، تقرير خاص من اورينت بريس، جريدة الثورة العراقية 1987/11/6.
- 2- بو، الكاريكاتير، مجلة اصوات، مرسد، ص25.
- 3- قصة لاشيء، الكاريكاتير، جريدة الجمهورية، العدد 3769 في 1979/11/8.
- 4- نزار سليم، ما هو فن الكاريكاتير، جريدة الجمهورية، العدد 1280 في 1972/1/14.
- 5- انظر: المصدر السابق
- 6- المصدر السابق
- 7- ديب مروه، الصحافة العربية شأنها وتطورها منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، الطبعة الاولى، 1961، ص495
- 8- انظر المصدر السابق، ص460.
- 9- سمير صبيحي مكامل، صحيفة تحت الطبع، مرسد، ص117-118.
- 10- انظر: الكاريكاتير من النقد اللاذع، جريدة الثورة، مرسد، 1987/11/16
- 11- انظر: احمد عطية الله، سايكولوجية الضحك، مرسد، ص287.
- 12- انظر، المصدر السابق، 289
- 13- انظر جريدة الجمهورية، قصة الاشياء، الكاريكاتير، مرسد، 1979/11/8.
- 14- انظر: احمد عطية الله، سايكولوجية الضحك، مرسد، ص290.
- 15- انظر، الكاريكاتير من النقد اللاذع، جريدة الثورة، مرسد.
- 16- انظر: احمد عطية الله، سايكولوجية الضحك، مرسد، ص290.
- 17- انظر فرح عبو، علم عناصر الفن، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 1982، ج1، ص42.

18 عن ابن عمر (رض) أن رسول الله (ص) قال: ((أن الذين يصنعون هذه الصور يعضون يوم القيمة يقال لهم: احيوا ما خلقتم)) زواه البخاري (323/10) ومسلم (2108) ولساني (215/8) متفق عليه.

وعن ابن عباس (رض) قال سمعت رسول الله (ص) يقول: ((كل مصور في الدار يحمل له بكل صورة صورها نفس ضعيبه في جهنم)).

قال ابن عباس عن كعب بن الأشعث قال سمعت رسول الله (ص) يقول: ((كل مصور في الدار يحمل له بكل صورة صورها نفس ضعيبه في جهنم)).

نظر: الامام أبي بكر بن أبي شرف النووي الدمشقي، رياض الصالحين، ط10، دار المأمون للتراث، دمشق، مكتبة المنار، الأردن، الزرقاء، 1989، ص495.

19- مجلة العربي الصبيان، ص70.

20- دمنير بكر التكريتي، نظرات في الأدب، ص44.

21- دمنير بكر التكريتي، نظرات في الأدب، ص.

22- انظر: الكاريكاتير فن النقد اللاذع، حريد الثورة، ص.

23- انظر: أبو، الكاريكاتير، مجلة اصوات، ص30.

♦ - "دوميه": بعد الفنان الفرنسي "أونوريه دوميه"، (1808- 1898) الذي عاش في باريس. الأب الروحي لفن الكاريكاتير المعاصر بكل مراحله والتي وصل اليها فنانو لكاريكاتير في الصحافة العالمية. اليه يرجع الفصل الكبير لشد الانتباه لهذا الفن الذي صبح لغة عالمية ولد "دوميه" في مرسليا وفي طفولته جاء الى باريس زاعما في تعلم الرسم في أكاديمية "لينور" لفنون جميلة ولكنه اصطدام بتعاليم الرسم التحررية الكلاسيكية التي لا تعطي لخيانة ولوهته لمحال التكليف للانطلاق. هراح يلتحق ببعض الفصول الحرة التي تعطي محالا لرسم استطاع -وميه أن يشر بعض الرسوم في صحيفة "السلويث" ثم مجلة "الكاريكاتير" التي شدت الانظار بروح سخرتها وتجاوبها مع الحياة اليومية الباريسية وكذلك تشبعه بروح لسخرية والنقد اللاذع للحياة الاجتماعية والسياسية أصبحت لوحات "دوميه" في مجلتين تهكم ساخر حول الاوضاع السياسية والحياة اليومية. لوحات الفطرسية بين المثقفين وهواة لمباح ومفسي اللوحات ومخرجي المعارض. أكثر من نصف قرن برسم ويطبع، حتى اوصلته بعض الرسوم السياسية الى القضاء. حيث انفجر غصيه في لوحات جديدة عن حياة المحاكم وعلاقات القضاة بالمحامين والمتهمين. ولم يصف دوميه عند هذا الحد ولكنه اتجه الى الكاريكاتير البارز وهو النحت الضاحك. اشتهر دوميه بلوحته المأساوية الشهيرة "شارع

نراسيون" التي يصور فيها مجرر، عائلية وصنع 36 تمثالا نصمها لاعضاء البرلمان الفرنسي وتعرض لسخط السلطات الفرنسية في عهد لويس فيليب ملك فرنسا 1773-1850 الذي تحلى عن العرش اثر ثورة 1848.

انظر بهجوري، فن الكاريكاتير، مسرد ص 28-29 وكذلك دوميه و الكاريكاتير السياسي، جريدة الجمهورية العراقية، العدد 7448 في 8 شباط 1990.

24- انظر احمد عطية الله، سايكولوجية الضحك، مسرد، ص 230-231.

25- انظر حمادي الساحلي، الصحافة الهزلية في تونس، دار ابن شرف للنشر، تونس، 1977، ص 117.

26- انظر: المصدر السابق، ص 133.

27- انظر ستيمن كارتنر، الافلام الجبارة، مجلة ديم، ايلول، 1988، ص 95.

28- انظر: منى جبر، فن الكاريكاتير، مسرد، ص 7.

29- توماس بيرى، الصحافة اليوم، ترجمة مروان الحابري، مؤسسة ا بدران للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1964، ص 69.

30- انظر: جون. ر. بيتر، الاتصال الجماهيري، ترجمة د.عمر الخطيب، المؤسسة العربية لدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1987، ص 67-69.

31- توماس بيرى، الصحافة اليوم، مسرد، ص 69-70.

32- ستيمن كارتنر، الافلام الجبارة، مسرد، ص 92.

33- انظر: ابو، فن الكاريكاتير، مجلة اصوات، مسرد، ص 29.

34- المصدر السابق، ص 30-31.

35- انظر: احمد عطية الله، سايكولوجية الضحك، مسرد، ص 251.

36- انظر: ستيمن كارتنر، الافلام الجبارة، مسرد، ص 93.

37- انظر احمد عطية الله، سايكولوجية الضحك، مسرد، ص 230-231.

38- انظر ستيمن كارتنر، الافلام الجبارة، مجلة تايم، مسرد، ص 92.

39- انظر: محمود السعدني، ليس بعد الضحك قنب، مجلة الهلال، العدد لثمن، ب، 1966، ص 17.

40- انظر: ستيمن كارتنر، الافلام الجبارة، مسرد، ص 96.

41- احمد عطية الله، سايكولوجية الضحك، مسرد، ص 253.

42- عندما حرص الصهاينة سياسة منع التحوال في جبل الهيكل في القدس، أثار هذا الموضوع لمس (موراني) فرمسم المسيح وهو يصلي في حديقة ويخرج له شخص يعلن عن نفسه بأنه يهودا، فيقول المسيح "الحمد لله لقد اعتقدت أنه شامير"

انظر، ستيمن كارتقر، م. ص 96.

43- المصدر السابق، ص 96

44- المصدر السابق، ص 96.

45- المصدر السابق، ص 96

46- صحيفة يومه رسميه انشأها بابليون بولبيرت سنة 1799 عندما كان قائدا للجيوش الفرنسية في وادي النيل. لنشر اخبار واذاعة اوامر حكومته بين السكان. وعهد كتابتها لى لسيد اسماعيل بن سعد الخشاب. كاتب "سلسلة التاريخ" في ديوان الحكومة المصرية وتوقفت هذه الصحيفة عن الصدور عند انسحاب الجيوش الفرنسية من مصر في 14 تشرين الاول 1801.

للمزيد من المعلومات- انظر فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، ج 1، بيروت، مطابع دار صادر، 1967، ص 48.

47- المصدر السابق، ص 45.

48- هو يعقوب بن راهائيل صنوع، ولد في القاهرة في 9 شباط 1839 من اسرة يهودية. وكان بوه مستشار لدى الامير أحمد باشا يكن. حميد محمد علي باشا. ارسل الى اوربا على نفقة الامير احمد لاتقان العلوم العصرية فذهب الى ايطاليا ثم عاد بعد ثلاث سنين انشأ عام 1870 ول مسرح عربي في القاهرة بمساعدة الخديوي اسماعيل الذي لقبه "مولير مصر" الف نحو ثلاثين رواية. وفي عام 1827 أسس جمعيتين علميتين احدهما "معقل التقدم" والاخرى "جمعية محبي العلم" وفي عام 1847 سافر الى اوربا ومكث فيها مدة درس خلالها احوالها السياسية ثم عاد الى مصر مشغولاً بتقديم الاوربيين وتحضرهم. اصدر عام 1877 اول جريدة هزلية عربية لانتقاد عمال الخديوي اسماعيل واستخدم فيها اللغة الدارجة وانتشرت بشكل وسع حتى اصدر الخديوي اسماعيل امرا بابطالها ونفي صنوع من البلاد بسبب انتقاده وسخريته.

للمزيد من المعلومات انظر المصدر السابق، ص 283- 284

49- جمال الدين الرمادي، صحافة الفكاهة وصانعوها، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، دت، ص 19.

50- اول جريدة هزلية انتقادية اصدها الشيخ يعقوب بن صنوع عام 1877 في القاهرة. وكان قد اتفق صنوع من كل من جمال الدين الافغاني والشيخ محمد عبده، على انشاء جريدة عربية هزلية لانتقاد عمال الخديوي اسماعيل. وقد اوعز الافغاني الى صنوع ان يجد عنواناً لها يليق بمسلكها

فخرج صومع من بيته ناخثا عن حمار يركبه فاذا بالفلاحين اصحاب الحمير قد تجمعوا حوله وراى كل منهم ان يركبه حماره، فلما زاحموا احب التخلص منهم واذا بصوت سادى نااا نظارة ررقاء، وكان وقتئذ يستعمل نظارات ررقاء، فزن هذا الصوت في اذنيه واستحسن عبارته (ابى نظارة ررقاء) وصمم على اتخاذها عنوانا للجريدة الهزلية فرجع الى جمال الدين لافى واحبره بما جرى له مع اصحاب الحمير وباختياره العنوان المذكور للجريدة فصحك من كلامه ولكه استحسن الاسم، وهكذا صدر العدد الاول منها سنة 1877.

انظر: فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، ص 283

51- صدرت في باريس بعد نفي صومع من مصر صدر عددها الاول في 7 اب 1878 وتوقعت بعد صدور عددها الثلاثين في 13 اذار 1879. هاجمت سياسية الحديوي اسماعيل وكانت تطبع نحو 15 الف نسخة في بعض الاحيان.

نظر: المصدر السابق، ص 254.

52- صدرت جريدة "ابى نظارة" عام 1886 وكان شعارها "سعادة الشعوب في صفاء القلوب" واستمرت بالتصدير مدة اربعة وثلاثين عاما وتعللت بعد ان داهم المرض صاحبها وصعب بصره، ثم ورجع الصحافة في كانون الاول 1910

نظر فيليب دي طرازي، ص 254-255

53- المصدر السابق، ص 254

54- صدر محمد وفيق مجلة "حماره ميني" التي احتضت بالدعابات والتعيق على المراهنت وضحايا لصفقات التجارية الخاسرة واخبار "العكارية" اصحاب حمير الايجار مع الاعيان لذين يوصلونهم الى بيوتهم اخر الليل وعن اختيار هذا الاسم للمجلة يقول: "حسين شفيق لمصري". كان لصاحب المجلة صديقة بينه وبينها غرام، وكانت تواميه في مواعيدها لدطفية على حماره تركبها وقد احسنت ريتها، فكان كثيرا ما يمازل الحماره ويدعها ويشكرها لانها تاتي له بمحبوته. منيته المذكورة. وتقديرا لدور الحماره في جمعة بهيته اطلق اسمها على محلاته حين اصبرها، وهكذا خلد صاحبنا الحماره ولم يخلد منيته.

انظر: عبد الله احمد عبد الله، الصحافة الفكاهية في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983، ص 10-11.

55- ورد اسمه "محمد توفيق" في بعض المصادر.

انظر: المصدر السابق، ص 10

56- جمال الدين الرملاوي، صحافة الفكاهة وصانعوها، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، دت، ص 19.

57 من بين الصحف التي عاصرها أيضا مجلات "الصاعقة"، "الشباب"، "المفرقة"، "المطرقة" وأبو قروان.

نظر: أحمد عطية الله، مايكولوجية الضحك، م.س.ذ، ص229

58- من أبرز رسامي الكاريكاتير في مصر ساهم في رسم لوحات كاريكاتيرية في أغلب الصحف الرسمية "الأمم" التي صدرت عام 1937 و"ياهو" الصادرة في 1938 وغيرها.

نظر: عبد الله أحمد عبد الله، الصحافة الفكاهية في مصر، م.س.ذ، ص58

59- حسين شفيق المصري شاعر قصيد واديب ساحر. صاحب نكتة باهرة وبديهة حاضرة كان ينشأ فصولا ومقالات ومداعبات من خلال الشعر "الحلمنتيشي" وحلف حسين شفيق تراثا من الصحف التراثية وغير الفكاهية مثل "الكشكول" السياسية. وبعد من صحفيين المحترفين. وقد رأس تحرير مجلة الاثنين كما عمل محررا في مجلة "المسكاه" أصدر بعد إحالته على التقاعد مجلة باسم "الايام" وبعدها فقد بصره في سنواته الأخيرة وتفضل عن العمل حتى وفاته.

انظر: عبد الله أحمد عبد الله، المصدر السابق، ص15

60- جمال الدين الرمادي، صحافة المسكاه وصانعوها، م.س.د، ص24

61- سمير صبحي كامل، صحيفة تحت الطبع، م.س.ذ، ص119

62- كان أحمد نجيب الهلالي الذي رأس الوزارة قبيل ثورة تموز 1952 يكتب مقالات باسم مستعار في صحيفة "المصري" لسان الوفد فراح وليهم باسيلي يقلد مقالات الهلالي ولكن من وجه نظر معارضة للوفد. وبشكل ساحر مما أدى الى رواج مجلة "مقلب القبط" وكانت وزارة الوفد قد صدقت بالمحرر وليهم باسيلي الذي اطلع في السجيرة منها وقررت سجنه، وعندما استدعته للتحقيق اوكل الاستدعاء الى مخبر بوليس "سادج" حيث ذهب الى المحلة وسأل عن باسيلي فدلوه عليه، ولما علم باسيلي بالأمر قرر الهرب بلباقة. فعقد ان رجب بالمخبر وطلب له مكوب من الشاي، خلع حدائه وجواربه وسترته وشمر قميصه، وأستأذن المخبر بالوصوء والصلاه فدن له المخبر ووافق على الانتظار حتى يصلي باسيلي الظهر وخرج باسيلي سطلون وقميص وفتقاب الوصوء وهرب من الباب الخلفي للجريدة.

انظر: عبد الله أحمد عبد الله، الصحافة الفكاهية في مصر، ص26 27

63- صدرت "العكوكة" عام 1934 وكان ترخيصها باسم مجلة "الراديو" وتر من صدورهما مع افتتاح "الإذاعة اللاسلكية للحكومة المصرية" في نفس العام ورغم أنها حملت اسم الراديو إلا أنها لم تحمل في صفحاتها أي شيء يتعلق بالراديو في سنواتها الأولى وصفت بأنها

"لتحسب التحقيق للصحافة الفكاهية التي خدمت الشعب" لانها حرحت العديد من ذوي
لاعلام السياسي والفكاهية ولان النشر فيها كان امنية للادباء وانها انتكرت الالوان
والانواع الحديثة.

انظر عبد الله احمد عبد الله، الصحافة الفكاهية في مصر، المصدر السابق، ص29

64 محمود عزت المفتي كان اسمه الحقيقي محمود امين الخطاب وكان والده من الدعاة الى
الإسلام من خلال جمعية اشائها لم يكمل محمود دراسته الأزهرية وانغمس في الحركات
السياسية السرية وصار مظلوما من السلطات فهرب الى السودان ثم عاد الى مصر مطع
ثلاثينات وهو يحمل اسم 'محمود عزت المفتي'، افتتح محل لبيع 'الاسطوانات' ثم عمل
مديرا لبعض شركات التامين وشركات الاوراق المالية. عندما اصدر مجلته "الردى" كان
يوزعها على دراجة مستأجرة ثم تطورت المجلة وازداد توزيعها واصبح من الاثرياء بعد ان ذاق
طعم الفقر وانحرمان.

للمزيد انظر المصدر السابق، ص30

65- المصدر السابق، ص52.

* بعد عودة بيرم التونسي من المنفى عام 1938 اسس نشي، من الاستقرار بفضل حماية سبعة عليه
محمد محمود باشا رئيس الوزراء والفراسي باشا وزير الداخلية واتفاقهما على عص النظر
عن وجودة مما اتاح له حرية اصدار هذه الصحيفة للمزيد من التفاصيل انظر، عبد الله احمد
عبد الله، بيرم التونسي ثائرا ساحرا، دار الشعب، القاهرة، 1975، ص35.

66- عبد الله احمد عبد الله، الصحافة الفكاهية في مصر، مصدر، ص59.

67- المصدر السابق، ص60

68- صدرت عام 1940

69- صدرت عام 1945

70- صدرت عام 1946.

71- صدرت عام 1954، بعد الثورة وهي تختلف عن مجلة المعكوكة التي صدرت عام
1934

72- انظر: عبد الله احمد عبد الله، المصدر السابق، ص60- 67.

73- د حمدي الساحلي الصحافة الهزلية في تونس، دار النشر، تونس 1977، ص22

74- المصدر السابق، ص40

- 75- المصدر السابق، ص43.
- 76- المصدر السابق، ص44.
- 77- المصدر السابق، ص46.
- 78- المصدر السابق، ص53.
- 79- روهانيل بطي، سناء الصحافة العراقية تطورها، مجموعه احاديث القضاة روهانيل بطي من داعة بغداد عام 1945، جمعت في كتاب صحافة العراق، اعداد سامي روهانيل، بغداد، لجزء الاول، 1985، ص41.
- 80- صدرت في 2 نيسان 1909.
- 81- صدرت في 12 نيسان 1909.
- 82- ذكر ذلك صاحب جريدة حط بالخرج حيث يقول. (في عام 1909 خطر لي ان صدر جريدة وهكذا ودون ان استشير احد اصدرت جريدة اسميتها حط بالخرج، اخرجتها دون ان احصل على رخصة من الحكومة لاني كنت اجهل ان اصدار الصحف يحتاج للرخصة ولما كنت جهل اصول الصحف المكاهية فقد استحصلت من القاهرة ما توصلت اليه من الجرائد المكاهية الصادرة هناك كجريدة ابي نظارة والمسمار وغيرها وجعلت اسير على نهجها مما لم يكن معروفًا في دمشق قبلًا ولما راحت الجريدة ومال الناس الى هذا النوع من الكتابة اخذ بعض الشباب يصدرون جرائد مكاهية أخرى للمريد انظر: ادب خضوري، الصحافة السورية نشأتها وتطورها واقعا الراهن، دار البحث للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، دت، ص98.
- 83- جاء في افتتاحية عددها الاول (اما حطتنا فانما نماند القراء على ان تكون صريحة صادقة ولو اغصبت البعض، فتعنى سمى الى ان يحاف الله في صراحتنا واما عبيد الله فاد، غضبو ونحن نقول الحقيقة فليشربوا من البحر).
- 84- جوزيف الياس، تطور الصحافة السورية في مائة عام، 1865-1965، دار النضال للطباعة والنشر والتوزيع، الجزء الثاني، ف1، بيروت، 1983، ص445-446.
- 83- المصدر السابق، ص446.
- 84- يوسف و حوري، الصحافة العربية في فلسطين، 1876-1948، مؤسسه الدراسات الفلسطينية، ط2، 1986، ص17-87.
- 85- المصدر السابق، 107.

- 86- وردت هكذا (دليش) انظر: فيليب دطراري، تاريخ الصحافة العربية، مسد، ص12
- 87- انظر. اديب مروة، الصحافة العربية نشأتها وتطورها، مسد، ص463
- 88- انظر: زين العابدين الكتاني، الصحافة العربية نشأتها وتطورها، 1820-1912، ج1، وزارة الانباء، مطبعة فصالة المحمدية، ص108
- 89- انظر الرئيس سيمب الإسلام، تاريخ الصحافة في الجزائر، الشركة الوطنية للنشر و لتوزيع، الجزائر، دت، ص156
- 90- نظر محمد ناصر بن العباس، موجز تاريخ الصحافة في المملكة العربية السعودية، ط1، 1971، ص13-137
- 91- انظر عبد الرزاق الحسني، تاريخ الصحافة العراقية، ج1، ط3، مطبعة الوفاق، لبنان، صيدا، 1971
- نظر كذلك روهليل بطي، انصحاف في العراق، معهد الدراسات العربية العالية بجامعة لدول العربية، القاهرة، 1955، ص10
- 92- بشير كبايت العراقي "رزق عيسى" صاحب مجلة "المؤرخ" في مقال كتبه في مجلة "النجم" الموصلية لصادرة عام 1934 الى ان اول حريده عرايه ظهرت في بغداد ككبت تعرف باسم "جورنل العراق" اشأنها الوالي العثماني داود باشا عندما تسلم منصب الولاية عام 1816م. وكانت تطبع في مطبعة حجرية وتشر باللغتين العربية والتركية وتداخ فيها وقائع لقيائل واحبر لدولة العثمانية وفواني البلاد واوامر الوالي وتعلق منها نسخ على حدران در الامرة.
- انظر: روهليل بطي، المصدر السابق، ص10
- 93- صدرت مرقمة الهدي في البصرة في 21 تشرين الثاني 1909 لصاحبها احمد حمدي المشراي ومديرها المرحول محمد حمدي وهي جريدة اسقادية اسبوعية تحولت بعد عدة عدد الى امتيار جريدة البصرة الميعاه واغلقت في تشرين الاول 1911. انظر هائق بطي، الموسوعة الصحفية العراقية، مطبعة الاديب البغدادية، بغداد، 1976، ص147
- 94- انظر رحب مرككات، من تاريخ صحافة الخليج العربي، (1889-1933) صحفه الصرة مشهورات مركز دراسات الخليج العربي(8)، 1977، ص22
- 95- انظر حريده العراق، موضوع بعنوان "الجريدة الهليله" قزمور حريجه مدرسه حبريور، العدد 4391 في 17 حزيران، 1990

96- معروف، لدكتور عبد اللطيف حمزة المقال الأدبي بأنه "المقال الوصفي والنفسي و القصصى والكاريكاتيري". وهو بذلك يعطي الكاريكاتير للمقال الأدبي تعبيراً عن الصورة الكاريكاتيرية التي يرسمها المقال الساخر. انظر- د.عبد اللطيف حمزة، مدخل الى فن تحرير الصحفي، م.س.ذ، ص76.

97- انظر، روثايل بطي، الصحافة في العراق، م.س.ذ، ص120.

98- صدرت العديد من الصحف كان من بينها، "حل حقائق 5 اذار 1911"، (بالك 13 دار 1911) ح.س الذهب 22 دار 1911 (البابل 16 نيسان 1911)، (بيكي مودة 4 ايار 1911)، (كرمه وكرمه 16 يار 1911)، (الاسرار 23 ايار 1911)، (جكة بار 27 حزيران 1911)، (دونيا 15 اب 1911) لمصحات 23 كانون الثاني 1912، (خان الذهب والبابل والقسطاس صدرت في 5 شباط 1912)، (بيل 10 تموز 1923)، (الهدائع 15 يار 1923)، (المراقب 16 تشرين الاول 1923)، انظر، فائق بطي، الموسوعة الصحفية العراقية، م.س.ذ، ص147- 148

99- جحا الرومي، من الصحف الهزلية التي صدرت ببغداد اسبوعية في 19 تشرين الاول 1923 لصاحبها ومديرها المسؤول ومحررها الاول رشيد الصوفي اهتمت بنشر الكاريكاتير على صفحاتها الاولى والاخيرة وتناولت بالنقد مختلف الموضوعات وتضمنت العديد من الزوايا والانبوب الساخرة وكان الكاريكاتير فيها بدائيا من حيث اسلوب الرسم. من موضوعاتها فككات في اغلبها اجتماعية سيما وانها اعلت انها سوف لن تتدخل في السياسة واوضحت خطتها هذه من خلال الرسم الكاريكاتيري الذي ظهر في عددها الاول ولدي يوضح اصحاب الصحف وهم يسيحون في بحر السياسة بينما جلس "جحا الرومي على ليل لا ينزل الماء رغم دعوتهم له.

انظر: جحا الرومي، العدد الاول، 19 تشرين الاول، 1923.

100- يرى رسام الكاريكاتيري ضياء الحجار، ان ظهور الكاريكاتير في العراق لأول مرة كان على صفحات جريدة "حمزبوز" عام 1931.

انظر ضياء الحجار، فن الكاريكاتير المعاصر في العراق، م.س.ذ، ص37

101- الهرل جريده ساحرة صدرت في بغداد في 24 تشرين الاول 1924 لصاحبها ومحررها "علاء الدين عوني" صدرت اسبوعية وعنيت بمختلف الفنون الصحفية الى جانب اهتمامها بنشر الكاريكاتير ونصممت العديد من الابواب والزوايا الساخرة من بينها "بين لحد و لهرل" و"عجائب وغرائب" المحلية تناولت الموضوعات ذات المضمون الاجتماعي ووجهت سهام النقد الى لظواهر الاجتماعية السلبية باسلوب ساخر وجري وظهروا الصورة الكاريكاتيرية على

صفحتها الاولى كما اهتمت بنشر الاعلانات التجارية. وخلت اعدادها الاولى من الصورة الفوتوغرافية وكانت قد استخدمت اسلوب المحاور في معالجة الموضوعات ، نظر جريدة الهزل، العدد الاول، 24 تشرين الاول، 1924

102 - ذلك صدرت جريدة ذلك في 28 اب 1925 وكان صاحب امتيازها عبد الحميد فحري ومديرها المسؤول حسن فهمي ابن الباججي، وعرفه بكونها انتقادية فكاهية تصدر مرتين في الاسبوع استمرت في الصدور حتى عام 1938، وتعرضت لكثير من انتقادات بسبب اسلوبها النقد الساخر الحري. وكان الكاريكاتير من بين موضوعاتها وكان يرسم لمعالجة موضوع افتتاحية وصدرت في فتراتها الاخيرة بثلاث صفحات بعد ان بدأت بربع صفحات ساهم في تحريرها يونس بحري وصادق الاردي وغيرهما انظر. جريدة ذلك، لاصدار (8- 48)، 10 كانون الثاني، 1938.

103 - الناقد: صدرت الناقد في 13 حزيران 1929 لصاحبها ومديرها المسؤول المحامي "سلمان الشيخ داود" ووصفها بانها "صحيفة ادب ونقد وفكاهة" تصدر كل يوم خميس بربع صفحات، اهتمت بالموضوعات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، عنيت بالرسم الكاريكاتيري الذي نشرته على صفحاتها الاولى. كان من بين زواياها حديقة الشعر، صور الرجل، جد في هزل، كلمات حائدة، وكان اخراجها بدائيا ولم تنشر الصورة الفوتوغرافية. انظر. جريدة الناقد، العدد الاول، 13 حزيران، 1929.

104 - نظر غاري عبد الله، مجموعة غاري الكاريكاتيرية، رسوم سياسية عن لحرب العراقية الايرانية، المؤسسة العراقية للدعاية والطباعة، بغداد، 1985، ص11

105 - المصدر السابق، ص11.

106 - جريدة "حزبوز" العدد 21 في 16 شباط 1932

107 - المصدر السابق.

108 - انظر: غاري عبد الله، مسد، ص12.

109 - كناس الشوارع صدرت في 1 نيسان 1925 صاحبها "مichael نيسي" ورتبطت تسميتها بهذا الاسم بكونه التوقيع المستعار لـ"Michael نيسي" في جريدتي "الرافدان" و"دجلة" تميزت صفحتها الاولى بالصورة الملزمة لاسم الصحيفة وهي تمثل صورة كناس وكتب تحت الصورة: "من لم يمت بالسيف مات بضرب المكائن تنوعت الاسباب والموت واحد"

انظر: جريدة كناس الشوارع، العدد الاول، 1 نيسان 1925.

- 110 الكرخي: جريدة انتقادية اسبوعية سياسية اصدرها في بغداد عبد الرزاق وهيب كان مديرها، المسؤول ايضا ورئيس تحريرها عبد الامير الناهض. الا ان محررها، الرئيس الذي تولى تحريرها والاشراف عليها هو الملا عبود الكرخي. صاحب جريدة الكرخ بعد تعطيل جريدته صدر عددها الاول في 2 تموز 1932 واستمرت فترة قصيرة.
- انظر فائق بطني، الموسوعة الصحفية العراقية، مطبعة الاديب البغدادية، بغداد، 1976، ص185
- 111- الملا من الصحف الهرلية المهمة والتي عاشت فترة من الزمن، اصدرها ببغداد لشاعر الشعبي الملا عبود الكرخي وهي اسبوعية انتقادية وكان رئيس تحريرها عبد الامير الناهض ومديرها المسؤول محمد شعكري فاسم صدر عددها الاول في 30 ايلول 1933
- انظر، فائق بطني، الموسوعة الصحفية، المصدر السابق، ص158.
- 112- انظر، صادق الازدي، مجموعة غازي الكاريزكاتيري، رسوم سياسية عن الحرب العراقية الايرانية، م.س.ذ، ص3.
- 113- يروي زكي خيري، قائلا ((في ايار 1924 استوقفتني اول كاريزكاتير رايت في بغداد في شارع الرشيد، وهو اعلان للمشروبات العارية، يصور فتية انطلق سداها فحارب رجلا قزما في مخرجته فطار في الهواء. وكان ذلك مقابل جامع مرجان))
- انظر: زكي خيري، صدى المسين في ذاكرة شيوعي مخضرم السويد، ستوكهولم، 1995، ص47.
- 114- انظر: غازي عبد الله، مجموعة غازي الكاريزكاتيرية، م.س.ذ، ص12
- 115- وهناك رسالة اخرى تصيد هذا المعنى، يقول فيها: ((ارسل اليك هذه الصورة رجيا استنساخها مع ملاحظة الشروط التالية:
- 1- ارفع الطربوش والمطر من السائق الالبح
 - 2- ارفع الطربوش من البك الصغير
 - 3- ماكو لزوم للسهم
 - 4- رجو الاعتد بجعل الصورة واضحة ابيض واسود واجتنب اللحطة والتلفظ.
- ورسالة ثانية يقول فيها: ((ارسل اليك هذه الصورة وارحوا تكبيرها (ولو بتصرف) والمكبرة بسيطة، عصمورتان تتاحضان حول الصقر الذي يمشي امامهما)).
- نظر جميل العموري، حبروز في تاريخ صحافة الهزل والكاريزكاتير في العراق دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، ص139- 141.

الفصل الثالث

التأثير في صحيفة حيزوز

المبحث الأول: الأوضاع السياسية والاقتصادية

والاجتماعية قبل الحرب العالمية الثانية

المبحث الثاني: توري ثابت (حيزوز)

المبحث الثالث: صحيفة حيزوز 1931 - 1938

المبحث الرابع: الكاريكاتير في حيزوز

تحليل المضمون

المبحث الأول

الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية

قبل الحرب العالمية الثانية

الأوضاع السياسية:

بعد ان أوشكت الحرب العالمية الأولى على الانتهاء، بدأت الدول الاستعمارية بالتفكير جدياً بكيفية التصرف بالمستعمرات، فابتدع لانتداب كبديل للتدويل او سيطرة عصبة الأمم من جهة والضم الصريح من جهة أخرى. وجاء هذا النظام ليغطي سياسة الضم الفعلية التي كرسها اتفاقية "سايكس بيكو".

وهكذا تقرر في مؤتمر "سان ريمو" - 25 نيسان 1920 "انتداب بريطانيا على العراق. ولم يمض إلا وقت قصير على الإعلان عنه رسمياً (3 ايار 1920) حتى اندلعت الثورة العراقية الكبرى في 30 حزيران 1920⁽¹⁾

وتحت ضغط الأحداث التي وقعت في العراق المتمثلة بالثورة العراقية وبموجة الاستب، والعصب الجماهيري التي رافقتها رأت بريطانيا ان تشكل حكومة عراقية تلبى مطالب الثورة من جهة وتكفل تثبيت السيادة البريطانية في العراق من جهة ثانية. وأعقب هذه التطورات اختيار فيصل بن الحسين ليكون ملكاً على العراق، وتم تتويجه في 23 آب 1921 بحضور القائد البريطاني العام وعدد من عليا القوم بدون أي مظاهر احتفالية. وكان موقف الملك صعباً. فقد وصل إلى العرش بمساعدة الانكليز بعد ثورة 1920 التي نشبت ضد الاحتلال الانكليزي للعراق، وعليه فانه كان مشبوهاً في نظر غالبية أبناء الشعب⁽²⁾. وفي ظل هذا النظام لذي صمته

بريطانيا، كان عدد المستشارين البريطانيين المدفنين كبيرا كما كان لبريطانيا الكثير من المستشارين العسكريين⁽³⁾.

وقد شكل الملك فيصل أول وزارة له في كانون الأول 1921 برئاسة عبد الرحمن القيب وشرع بتنفيذ المهمة التالية له والمندوب السامي البريطاني المتمثلة بتأليف المجلس التأسيسي، حيث صدر قانون الانتخابات في 4 آذار 1922⁽⁴⁾.

وانطلاقاً من رؤية بريطانيا بضرورة تحديد علاقاتها مع العراق بطريقة تضمن لها مسؤوليتها الانتدابية، فقد وجدت أن الطريق الأفضل لذلك يكون على شكل معاهدة تعقد بين بريطانيا والحكومة العراقية. ((وأرادت الحركة الوطنية أن تكون المعاهدة دالة على اعتراف بريطانيا باستقلال العراق لأن المعاهدات لا تعقد إلا بين الأمم المستقلة، بينما كانت بريطانيا تريد معاهدة تحافظ على صك الانتداب وتحصل من خلالها على مكاسب اقتصادية وسياسية⁽⁵⁾.

وقد لاقت الجهود البريطانية لعقد المعاهدة معارضة شعبية واسعة ساهمت فيها لصحافة العراقية مساهمة فعالة من خلال تحريك الجماهير وتوجيه الرأي العام العراقي للضغط على الحكومتين العراقية والبريطانية من أجل إلغاء الانتداب وتحقيق الاستقلال الكامل. وأصبح سير المفاوضات مدار حديث الناس والشغل الشاغل لهم وكانت موضوع الأندية الخاصة والعامة. وكان المحامون وطلاب الحقوق والشباب المتعلم ينظمون الاجتماعات والتظاهرات معلنين سخطهم على المعاهدة مطالبين إطلاع الشعب على مفاوضاتها⁽⁶⁾.

وتم في 10 تشرين الأول 1922 التوقيع على المعاهدة لاسيما وأن بريطانيا ربطت بين المصادقة على المعاهدة وبين دعمها للحكومة العراقية في قضية الموصل التي أثارها تركيا وسعت إلى ضمها⁽⁷⁾.

وفي 25 آذار 1924 تم التوقيع على أربعة بروتوكولات متممة لمعاهدة 1922 وكانت هذه البروتوكولات تخص المستشارين الانكليز والتنظيم والتمسور العسكري والقضائي والمالي

واستمرت المناقشات لإقرار المعاهدة لغاية 2 حزيران 1924 ، وفي 29 مارس 1924 قامت تطاهرات وطنية للضغط على المجلس التأسيسي وتأخرت الحالة لدرجة استوحيت تدخل وزير الدفاع نوري السعيد الذي أمر باستخدام القطعات العسكرية لقمع التظاهرات. وأعطت الحكومة البريطانية للمجلس التأسيسي مهلة لقبول المعاهدة لغاية 10 حزيران 1924 وتمت المصادقة على المعاهدة من قبل المجلس قبيل منتصف الليل من اليوم المحدد للمهلة وبموافقة 27 عضوا ومعارضة 24 منهم⁸

وفي خضم هذه التطورات تأسست في بغداد وفي غضون شهرين فقط "أب وايلول 1922" ثلاثة احزاب سياسية علنية هي الحزب الوطني العراقي "من مؤسسيه محمد جعفر ابو التمر ومولود مخلص" و"حزب النهضة العراقية" من مؤسسيه امين نجر جفجي "أما الحزب الثالث فهو الحزب الحر العراقي" من مؤسسيه محمود البقيب" والذي مثل وجهة نظر السلطنة⁹.

وفي 13 كانون الثاني 1926 أدرجت معاهدة جديدة بين العراق وبريطانية قضت باستمرار الانتداب لمدة 25 عاما كشرط لفاذ قرار عصبة الأمم الصادر في 6 كانون الأول 1925 والذي يقضي بتحديد الحدود العراقية التركية، إلا ان أصبح العراق عضوا في عصبة قبل انقضاء تلك المدة¹⁰.

وبدا رد الفعل إزاء المعاهدة هادئا لكنه سرعان ما استمر من حديد واهتمت الأندية السياسية والحزبية بها اهتماما كبيرا، وبدأت الصحف تناولها بالشرح والتوضيح وعتبرتها ملحقا جديدا مدد أحكام المعاهدة القديمة وملاحقها إلى مدة خمسة وعشرين عاما آخر¹¹.

وفي كانون الأول 1927 توصل العراق وبريطانيا إلى عقد معاهدة نصت على مراجعة الاتفاقيتين العسكرية والمالية لسنة 1924 كشرط لإقرارها¹²

وكانت المعاهدة الرابعة قد عقدت في 30 حزيران 1930 والذي وقعها عن الحكومة العراقية نوري السعيد وعن الحكومة البريطانية فهد همفريز المعتمد لسامي البريطاني. وتمثلت أسمها بالاعتراف باستقلال العراق التام وإلغاء المعاهدات

والانماقيات السابقة واعتراف بريطانيا بانتهاج مسؤوليتها الانتدابية على العراق وحلأ القوات البريطانية من معسكر الهندي في الموصل على أن يقوم العراق ببيعار بريطانيا ثلاث قواعد حوية في غربي القرات وشط العرب يقوم بحراستها حراس عراقيون على نفقة بريطانيا، وان تكون مدة المعاهدة خمس وعشرون سنة قبله للتجديد، وان يمثل كلا من الفريقين لدى بلاط الفريق الآخر ممثل سياسي ومقا للأعراف الدبلوماسية الدولية⁽¹³⁾.

وعلى ضوء المعاهدات التي عقدت بين العراق وبريطانيا تحددت العلاقة مع بريطانيا والتي تمثلت بهيمنة بريطانية واضحة على شؤون العراق وعلاقاته. وهذا الأمر لا يدعو للدهشة إذا ما علمنا أن مشروع الدستور العراقي لعام 1925 كان قد وضع في وزارة المستعمرات البريطانية وشرعه مجلس تأسيس عراقي دون تغيير في اية نقطة من نقاطه المهمة، وقد روعي فيه أن يحافظ على جميع المصالح البريطانية وان لا يتعارض مع أحكام معاهدة 1922 وان لا يتعارض مع صك الانتداب⁽¹⁴⁾.

ومثلما شهدت المرحلة الممتدة بين الحربيين العديد من المعاهدات فإنها كانت مرحلة نشاط سياسي واضح تمثل في العديد من الأحداث والمتغيرات السياسية. فقد تألفت في هذه المرحلة أكثر من ثلاثين وزارة شكلت القسم الأكبر من عدد الوزارات التي ألفت على امتداد العهد الملكي والتي بلغ مجموعها تسع وخمسين وزارة اشترك فيها نحو "مائة وخمسة وسبعون" وزيراً وكان رؤساء الوزراء واحد وعشرين رئيساً⁽¹⁵⁾.

كما شهدت العديد من المجالس النيابية والتي كانت تتعرض لصفوف السلطة الحاكمة بين الحين والآخر الأمر الذي كان وراء عدم انتظام مسيرتها إذا لم يستكمل من مجموع المجالس النيابية التي بلغت "سنة عشر" مجلساً دورته الاعيادية البالغة أربعة أعوام إلا مجلس نيابي واحد فقط⁽¹⁶⁾. وذلك للتدخل السافر الذي كانت تمارسه الوزارات ((فقد كانت الوزارة المشرفة على الانتخابات تتدخل بشكل مباشر وهاصح فتفوز بأغلبية برلمانية مصطنعة. وكل الانتخابات التي

أجراها نوري السعيد أصبح بعدها "زعيم" الأغلبية البرلمانية وفي بعض الأوقات كانت الحكومة تستدعي "متصرفي الألوية" وتعطيهم قوائم النواب الذين يحب أن يفوروا⁽¹⁷⁾

لقد انعكست طبيعة الأوضاع المضطربة وحالة عدم الاستقرار الوزاري وضعف المجالس النيابية والهيمنة البريطانية الواضحة على أصحاب السلطة، انعكس على طبيعة العلاقة بين الوزارات القائمة والشعب ويتضح شكل العلاقة من خلال حالة التوتر والاضطراب التي أدت في الكثير من الأحيان إلى الاحتجاج الشعبي والاستنكار على القرارات والمعاهدات والإجراءات الوزارية التي لا تلبي طموحات الجماهير. ولعل أولى هذه الاحتجاجات تمثل في التظاهرة الجماهيرية التي انطلقت يوم 23 آب 1922 وبمناسبة الذكرى الأولى لتتويج الملك فيصل والتي شعر خلالها المندوب السامي البريطاني الذي يحضر الاحتفال بأن قائد التظاهرة قد أهانه ((وتدخل "سيربرسي كوكس" فأمر بنفي بعض الشخصيات الوطنية بسبب هذا الموقف كان من بينهم "جعفر أبو التمس" واثين من رفاقه. ومنع صحيفته من الصدور وأمر بغلاق مقرات حزبه. وأمر القوة الحوية البريطانية بالقضاء القنابل على مناطق الفرات الأوسط المضطربة بها الحالة على سبيل الإنذار))⁽¹⁸⁾.

واستمرت الاضطرابات الشعبية ضد القرارات والإجراءات التعسفية التي كانت تمارسها السلطة. وظهر ذلك واضحا خلال أعوام الثلاثينات فقد شكلت هذه الأعوام سلسلة مستمرة من ثورات العشائر.

ففي منتصف الثلاثينات وخلال فترة الوزارة الهاشمية الثانية (17 آذار 1935 - 29 تشرين أول 1936) والتي تميزت بعدم الاستقرار حدثت تمردات عشائرية وبمعدل تمرد عشائري كل شهرين تقريبا. فقد واجهت الوزارة منذ بداية تشكيلها تمرد عشائر الحميدات والعوايد وقسم من بني سلطان في قضاء الشامية وعشائر بني حس في الهندية⁽¹⁹⁾ ثم أعقبها الشيخ خوام المرهود رئيس عشيرة الأريرج مع جماعة من رؤساء العشائر المناصرة له، بإعلان تمرد على السلطة في

مايس 1935. وهو ما عرف بـ "حركة الرميثة الأولى"⁽²⁰⁾. وتبعه تمرد سوق الشيوخ في مايس 1935. ومع ان السلطة اجهضت الحركات العشائرية في الرميثة وسوق الشيوخ خلال شهر حزيران 1935. إلا ان الاحكام العرفية ظلت نافذة حتى 25 تموز 1935 وفي اب 1935 تمرد الاكراد في قضاء الزبير وقبل ان تتمكن الحكومة من القضاء على هذا التمرد، تمردت في الشهر نفسه عشائر بني منصور والحلاف والرحمانية في ناحية "المدينة" في البصرة⁽²¹⁾، وفي ايلول 1935 تمرد اليزيديون في سنجار واستمر تمردهم حتى تشرين الاول 1935، وكانت حصيلة سنة 1936، تمرد بني ركاب في "لواء المنتفك" في شباط 1936، وحركة الرميثة الثانية "21 نيسان 1936" التي قامت بها عشائر الطوالم والازيرج بقيادة الشيخ شنشل الحسن. واخيرا تمردت العشائر المحيطة بمدينة السماوة بحيث لم تنته الاحكام العرفية التي اعلنتها الحكومة في 5 مايس 1936 في الفرات لأوسط إلا في تموز 1936⁽²²⁾

لقد واجهت الحكومة تلك الحركات بمنتهى الشدة مستخدمة في ذلك قوات الجيش والشرطة مما سبب خسائر كثيرة في الأرواح والأموال وترك اثار مؤلمة. وكان هذا هو السبب الأساس للاستياء الذي ظهر في الأوساط العراقية التي أصبحت تنظر إلى الملك بأنه المنقذ الوحيد من سياسة ياسين الهاشمي⁽²³⁾. كما عانت الأحزاب التي شكلت خلال تلك المدة من تصف وفتح لسلطة وصت إلى حد قرار الحكومة بإلغاء الأحزاب السياسية وإغلاق صحفها وملاحقة أنشطة الجماعات اليسارية وتصفياتهم من دوائر الدولة وعندما حاولت بعض الأحزاب استرجاع نشاطها وقفت الوزارة ضدها الأمر الذي دفع ببعض الشخصيات رفع مذكرات الاحتجاج إلى الملك مباشرة⁽²⁴⁾. ووجه رجال الدين عريضة احتجاج إلى ملك عازي ناشدوه من خلالها إلى التدخل من أجل أن توقف الحكومة الحركات (التأديبية) وتمنع القوات العسكرية من الضرب والتعذيب ولا سيما لعمليات العسكرية التي قامت بها الحكومة لقمع حركة الرميثة الأولى⁽²⁵⁾.

واحتج جمال بآبان في شكواه التي رفعها إلى الديوان الملكي على وزير الداخلية لرفضه السماح له بإصدار جريدة باسم "المرصاد" معللاً رفضه الشكوى إلى الديوان الملكي، بأن سلوك وزير الداخلية المخالف لدستور البلاد وقوانينها دفعه إلى مخاطبة الملك، لأنه لم يجد ملجأ آخر يلتجأ إليه⁽²⁶⁾.

وشتدت موجة الاحتجاج والاستياء من أعمال الحكومة لاسيما في عام 1936 "نوزرة الهاشمية" بسبب استخدامها العنف ضد عشائر الدغارة من ناحية وموافقتها على اتفاقية سكة الحديد مع بريطانيا من ناحية أخرى. وكان لعودة ظهور جريدة "صوت الأهالي" دوراً واضحاً في التركيز على انتقاد سياسة الحكومة، مما دفع بالحكومة إلى مصادمة مبنى الجريدة ومصادرتها في 12 آب 1936⁽²⁷⁾.

وكذلك الحال مع جريدة البيان حيث قامت الشرطة المسلحة بتطويق المطبعة ثم صادرت الحكومة الجريدة وحروف المطبعة وعطلتها لمدة سنة كاملة.

لقد برز خلال مرحلة الثلاثينات نشاط حزبي واضح فقد ظهر إلى الساحة السياسية حزبان هما حزب الإخاء الوطني الذي ألفه "ياسين الهاشمي" والحزب الوطني العراقي في مرحلته الثانية برئاسة جعفر أبو التمن⁽²⁸⁾. وظهرت بوادر النشاط الشيوعي غير المنظم في شكل خلية صغيرة واحدة تشكلت في منطقة الناصرية وتأسس الحزب الشيوعي عام 1934⁽²⁹⁾.

ولعل من أبرز الأحداث السياسية خلال هذه المرحلة كان انقلاب بكر صدقي 29 تشرين الأول عام 1936، الذي أطاح بحكومة ياسين الهاشمي وتسلمت سليمان الحكيم عن طريق الحركة المسلحة التي نفذتها قطعات من الجيش بقيادة بكر صدقي⁽³⁰⁾.

لقد عاش العراق وضعاً قلقاً قبيل الحرب العالمية الثانية ولاسيما خلال الهمّة البريطانية على مقدراته ولقد ساهمت قضية فلسطين بدورها مساهمة فعالة في تأزم العلاقة مع البريطانيين إذ كانت حماسة العراقيين لقضية فلسطين أخذة بالاشتداد وكانت الصحف العراقية تهاجم السياسة البريطانية المتبعة في فلسطين

هجوم عيفا لاسيما عند إخماد الثورة الفلسطينية عام 1936 1939 التي اندلعت ضد الانتداب البريطاني. وبسبب تزايد الهجرة اليهودية وقد ارداد لاستياء من لسياسة البريطانية بعد حادثة وفاة الملك غازي التي اعتبرها الرأي العام لعراقي كت من تدبير بريطاني، خاصة وان سياسة الملك القومية الداعية إلى مساندة فلسطين قد اثار غضب البريطانيين وكان السفير البريطاني بترسون يقول: ((ان الملك غازي يجب ان يسيطر عليه او يخلع))⁽³¹⁾.

لعل لقاء نظرة فاحصة على الأوضاع السياسية لمرحلة ما قبل الحرب لعالمية الثانية يوضح لنا حالة عدم الاستقرار السياسي ويتجلى ذلك من خلال لتغييرات الوزارية العديدة وكذلك تشكيلات المجالس النيابية وحالات التمرد والاحتجاج التي ظهرت على الساحة لاسيما في مناطق عشائر الفرات الاوسط والتي مثلت استياء الموطن من الحكومات القائمة، وغياب العلاقة بين السلطة والشعب، كذلك فان السلطة السياسية في العراق كانت بيد القلة اذ كانت الحكومات لتعاقبة تشكل من قبل فئة محدودة وضيقة تضم افراد بعض العائلات البارزة وعدد من الضباط المعروفين ويتصح ذلك في تكرار الأسماء التي رأست الوزارات⁽³²⁾.

وشهدت هذه الفترة حكم ثلاثة ملوك وتبدلات في الوزارات أدت بدورها إلى تبدل السياسات والمناهج بشكل يؤثر في عدم الاستقرار السياسي والاقتصادي. ويبقى اهم ما يميز هذه المرحلة استمرار الهيمنة البريطانية التي استمرت على مدى سنوات ما بين الحربين وما لها من اثر في تشكيل الهيكل لسياسي والاقتصادي للبلاد.

الأوضاع الاقتصادية:

مثلاً شهدت هذه المرحلة تدهوراً سياسياً في ظل الهيمنة البريطانية على مقدرات العراق فقد عاش العراق تدهوراً اقتصادياً حيث ((خلق عهد الاحتلال الإنكليزي طبقة اجتماعية سيطرت على سياسة البلاد واقتصاده وهي طبقة لإقطاعيين. وقد توطدت العلاقة ما بين هذه الطبقة والاحتلال نتيجة للمصالح المتبادلة بينها وحصل عدد من رؤساء العشائر في مختلف أنحاء العراق على أراضي واسعة تعود ملكيتها للدولة، وبدلاً من أن تكون الأرض للعشيرة نفسها أصبحت لشخص رئيسها وسجلت باسمه))⁽³³⁾.

لقد أدت هذه السياسة إلى استحواذ أشخاص أو عوائل معدودة على مساحات شاسعة من الأراضي الزراعية في حين حرمت الأغلبية من تملك الأرض ((فكان لإقطاعيون الكبار يسيطرون على 75٪ من الأراضي الصالحة للزراعة، بينما كانت حصة الملاك الصغار تؤلف 25٪ من تلك الأراضي، وشكلت نسبة الإقطاعيين 1٪ من عدد السكان وامتلكت 75٪ من الأراضي المروية))⁽³⁴⁾.

كما ألفت الأزمة الاقتصادية العالمية التي ظهرت في أوروبا بظلالها على العراق كبلد خاضع للسيطرة الأجنبية "البريطانية" مما أدى إلى ((كساد وضيق أرقى الناس جميعاً واتعب الميزانية العامة التي كانت تجد صعوبة في دفع النفقات اليومية ورواتب الموظفين))⁽³⁵⁾. ولقد تضرر الاقتصاد العراقي الصعيف إلى صرية قوية نتيجة للأزمة الاقتصادية العالمية التي أناخت بثقلها على الفلاحين الذين اتسعت عممية الاستيلاء على أراضيهم. كما أدت الأزمة إلى استغلال الكثير من التجار لأموالهم في شراء الأراضي إضافة إلى توسع المرابين في استغلال الفلاحين نتيجة سوء الحاصل وهبوط أسعار الحاصلات الزراعية⁽³⁶⁾ حيث شهدت أسعار الحبوب تدهوراً كبيراً لدرجة أثرت على الاقتصاد الوطني وزادت من حراجة موقف الحكومة فاستقالت وزاره ناجي السويدي في 19 آذار 1930 نتيجة لذلك⁽³⁷⁾.

وكانت مناسيب نهر دجلة قد ارتفعت فاكتسحت الحدود المقامة عليه
كما ارتفعت مناسيب نهر الفرات فألحقت الفيضانات خسائر جسيمة بعد أن دمرت
الأراضي الزراعية التي تقع عليها⁽³⁸⁾

لم يتوقف التدهور الاقتصادي عند حدود الزراعة، فلقد أثرت الهيمنة
البريطانية على اقتصاديات العراق بشكل كبير لاسيما في حالة التسرب الاقتصادي
لرأسمال الأجنبي. حيث انخفض الإنتاج الحربي في المدينة العراقية إلى حد كبير
وواجهت الصناعة الحرفية التي كانت عماد الصناعة الوطنية الخراب أكثر من أي
فرع من فروع الإنتاج⁽³⁹⁾.

لقد عرقلت القوى المهيمنة على العراق تطور التجارة والحرف والصناعة
بسبب الثروات الضخمة التي سلبتها من العراق على شكل ضرائب مختلفة،
بالإضافة إلى الآثار السيئة للنظام الإقطاعي السائد في البلاد، على أن أهم عائق في
سبيل تطور المدينة، هو توطد مركز الاستعمار في البلاد، ذلك المركز الذي حول
البلاد إلى منتج للمواد الخام تابع للدول الرأسمالية والسوق الرأسمالية العالمية⁽⁴⁰⁾

لذلك فقد قيدت هذه الهيمنة حركة الإنتاج ولم تخرج من إطار الإنتاج
الحرفي مؤسسات كبيرة إلا بعدد محدود جدا لا يكاد يتعدى أصابع اليد، أما تطور
المؤسسات الرأسمالية الخاصة فقد كان هو الآخر ضعيفا ولهذا فإن التطور الوحيد
الجانب للعلاقات الرأسمالية في الاقتصاد العراقي قد واكب تسرب لرأسمال
الأجنبي الذي تكيف لتلبية احتياجات هذا أو ذاك من فروع الاقتصاد الوطني⁽⁴¹⁾.

وتأثرت عملية تصدير المنتجات المحلية إلى الخارج بارتفاع الرسوم، فقد
كانت الرسوم المفروضة على الصادرات العراقية من التمور إلى الهند قد ارتفعت من
7% إلى 30% على اعتبار أن الارتفاع يحول دون توسع صادرات التمور العراقيه إلى
الهند، سيما كان العراق يعامل صادرات الهند معاملة تفضيلية وكذلك الحال مع
اسبيا التي راد رسومها على الصادرات العراقية العامة والتمور بوجه خاص⁴²

لقد شملت الهيمنة البريطانية على اقتصاديات العراق. سيطرتها الكاملة على إنتاج النفط والتي جاءت من خلال عقد الاتفاقيات والحصول على الامتيازات لاستثمار النفط العراقي كما حصل في الأعوام 1925 و 1931 و 1932، إذ حصلت شركة تطوير النفط البريطانية على استثمار النفط في المنطقة الواقعة عربي نهر دجلة⁽⁴³⁾.

لقد أدى استمرار الهيمنة البريطانية على اقتصاديات العراق إلى ضعف الدولة في النواحي المالية والإدارية والاقتصادية وتفجير الضغائن والمنافسات بين الساسة التقليديين بشكل لم يسبق له مثيل وبصورة جرت البلاد إلى الانشغال بالاضطرابات والانقلابات الداخلية⁽⁴⁴⁾.

كما أدت إلى فرض الرسوم والضرائب التي كانت ترهق المواطنين، حتى أن أهالي الموصل شكوا إلى الملك غازي خلال زيارته للموصل في حزيران 1934 ثقل الضرائب المتمثلة بـ ((الخاوة)) ورسوم الجسور والتي طالب الحكومة بإلغائها⁽⁴⁵⁾.

ومع اقتراب قيام الحرب العالمية الثانية كانت حالة العراق المالية قد أصبحت تدعو إلى القلق، وكانت تخمينات الميزانية السنوية للبلاد في حدود خمسة ملايين باون استرليني.. وكان نصف هذا المبلغ أو 40 بالمئة منه يغطي من العوائد الناجمة عن حقول النفط التي حول كركوك والتي تستغلها المجموعة الدولية "شركة النفط العراقية" كما تعرضت الدولة إلى ضغوط مالية نتيجة إلى الاعباء الثقيلة التي فرضتها عملية إنشاء السكك الحديدية سنة 38 - 39، ولاسيما اكمال الخط من حدود سورية في تل كوجك في الشمال ومنها إلى بغداد⁽⁴⁶⁾.

لقد عانى الاقتصاد العراقي من ضعف وتدهور لتأخر الزراعة وسياسة الإقطاع وغياب الصناعة التي وصفت بأنها قطاع هش لقلة رؤوس الأموال وعدم توفر المواد الأولية وقلة الطلب في السوق المحلية ونقص المهارة الفنية لدى العمل وكذلك لضعف حركة التجارة وتأثرها بالضغط الدولي⁽⁴⁷⁾.

الأوضاع الاجتماعية:

عندما احتلت القوات البريطانية العراق اتصبت جهود المحتلين في أو ثل حميتهم على أمرين أساسيين تمثل الأمر الأول في تهدئة الأوضاع لفرض تحقيق امن معلي يجعلها متمرغة لمواجهة الاحتمالات مع تركيا، بينما كان الثاني تنظيم استعمال لعراق بأفضل شكل لدعم الحملة وتزويدها بما تحتاج. وفي سبيل المهمة الأولى، أعاد الانكليز تعزيز الوحدات القبلية الكبيرة ووضعها تحت رعاية شيوخ مؤيدين لهم لتلعب دورها في المهمة الأولى ولتحقيق المهمة الثانية لجاء الانكليز إلى تنظيم الدوائر المالية والخدمية بما يخدم مصلحة الحملة⁽⁴⁸⁾

وكانت القبائل العراقية قبل الاحتلال البريطاني قد استمدت من ضعف الدولة العثمانية وعجزها عن القيام بواجباتها فأصبحت هي التي تزاوّل معظم الأعمال التي تزاوّلها الإدارات المحلية وبدأت وكأنها مؤسسات شبه رسمية قائمة بذاتها⁽⁴⁹⁾. وقد عززت سلطات الاحتلال البريطاني وضع القبائل من خلال إصدارها ((قانونا تعسفيا هو "نظام دعاوى العشائر" الذي خولت بهوجبه شيوخ القبائل سطات وسعة على افراد القبيلة، وتجمع معظم سكان القرى والأرياف في قبائل مختلفة وصر عددها في الأربعينات إلى خمسين قبيلة))⁽⁵⁰⁾.

وبفضل تكوين المجتمع العراقي، فقد سادت العلاقات القبيلة وشكل أبناء القبائل حديثة الاستقرار غالبية السكان يليهم سكان المدن وكان لابد ان تنتقل هذه لصورة إلى مؤسسات الدولة ودوائرها العسكرية والمدنية⁽⁵¹⁾.

لقد عززت سلطة القبيلة وشيخها هيمنة الإقطاع بحيث أصبح أكثر من 85٪ من سكان الريف لا يملكون شيئا واحدا من الأرض. في حين ان اقل من 1٪ (بالنسبة لسكان الريف) كان يملك ثلاثة أرباع الأراضي الزراعية. وكان بعض كبار الملاكين يستثمر 20 ألف عائلة فلاحية⁽⁵²⁾.

لقد عانى العراق من الأوضاع المتحللة لاسيما ضعف الوعي الاجتماعي والتخلف في معالي الصناعة وطرق المواصلات. وكانت بريطانيا تعرف اثر الوضع

المالي المتردي فاستخدمته بذكاء وإصرار في إعاقه أي تطور أو توسع لا يتفق مع مصالحها⁽⁵³⁾

ويمكن القول أن فترة الحرب العالمية الأولى وما بعدها أضافت إلى العراق خراباً على خرابه ونقلته من سيطرة إلى أخرى، بل إنها نقلته إلى سيطرة أكثر خسة وأكثر كفاءة في كيمية استغلاله واستثماره لزيادة مردود ذلك الاستغلال⁽⁵⁴⁾

ولم يشهد العراق عملية تطوير جدية في أي من مظاهر حياته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية وبقيت المهنة المزدوجة (الزراعة وتربية الحيوان) هي مصدر الإنتاج ضمن علاقات إقطاعية وفي ظروف المعر الكامل في مشاريع لري الضرورية، أما الطرق وتطوير وسائل الإنتاج فكلها أمور لم تكن تتوافر القدرة لانجازها وتبعاً لذلك فالتدني في المستوى المعاشي والصحي مستمر أما الثقافة فقد كانت متخلفة لأن المدارس كانت تقع في مراكز المدن وبالتالي فإنها اقتصرت على الموسرين وذوي القدرة⁽⁵⁵⁾. ونتيجة لذلك حرم سكان القرى والأرياف والكثير من المدن البعيدة عن المركز من فرص التعليم وعلى سبيل المثال فإن مدينة البصرة - على اتساع وكثرة نفوسها - لا يوجد فيها سوى ثلاثة أبنية لاثقة كمدراس عراقية⁽⁵⁶⁾.

ونتيجة لمحدودية التعليم وقلة عدد المدارس فقد ((كانت حالة الأغلبية الساحقة من النساء مزمة لا تستطيع الكلمات ان تأتي وصفها. اذ كن على درجة كبيرة من الجهل والامية. وكانت النساء تقوم بدور مزدوج هو الكدح وإنجاب الأطفال))⁽⁵⁷⁾. لقد أدى تدهور الوضع الاجتماعي والاقتصادي إلى تردي الوضع التعليمي وانخفاضه. ولم تهتم الدولة بهذا القطاع حيث لم يخصص للتعليم إلا حصة ضئيل من الميزانية السنوية للدولة وأهمل التعليم المهني والدراسات المتخصصة. والعرض من ذلك إعداد كادر يشغل وظائف الدولة التي لا تخدم إلا فئة قليلة من السكان. أما الأغلبية الساحقة فقد كانت محرومة من وسائل الحياة الحكرية⁽⁵⁸⁾.

وكان الوضع الصحي في العراق هو الآخر أكثر تردياً ((فحتى في أكبر المدن لا توجد سوى بيوت قليلة لها نظام مجار لتصريف المياه القنطرة وكان النظام المعمول به، يتمثل في نقل هذه القاذورات في ظروف تحمل على ظهور الدواب))⁽⁵⁹⁾ وكانت بغداد خلال الاحتلال هي المدينة الوحيدة المجهزة بشبكة نظام نقل المياه بالانابيب وحتى هذا النظام كان ضعيفاً، ضيق النطاق لا يمكن الاعتماد عليه⁽⁶⁰⁾. وكان السكان في المدن يشربون مياه الأمطار والآبار الملوثة التي جعلت المنطقة موبوءة بعرض السبل الذي أخذ يهدد الصحة العامة في العراق⁽⁶¹⁾.

لقد ساعد انتشار الجهل والامية بين أكثر السكان على عدم اتباع الطرق الصحية ومراعاة النظافة والانقياد إلى الخرافات وغيرها من الأمور التي تؤدي بحياة الناس وخاصة الأطفال⁽⁶²⁾

وحتى انخفاض مستوى المعيشة دون تناول الحد الأدنى مما يحتاجه الجسم من الطعام وسكن الدور الصحية أو الوقاية من البرد والحر⁽⁶³⁾. وكان نقص الأموال يحول دون تنفيذ المشاريع لفرض القضاء على الأمراض⁽⁶⁴⁾ وأثر انخفاض عدد المستشفيات والأطباء في البلاد بالنسبة إلى عدد السكان على معدل عمر الفرد بحيث أصبح لا يتجاوز (28-30) سنة وهو منخفض جداً إذا ما قرون بما هو عليه في الدول الأخرى⁽⁶⁵⁾.

ومع أن نسبة الولادات في العراق كانت عالية جداً إلا أنه وجدت إلى جانبها نسبة عالية من الوفيات أيضاً، فليس في العراق من العادات ما يقف حائلاً بوجه تكاثر السكان بل بالعكس فإن عادة الزواج المبكر مقبولة ومستحبة عند الأكثرية من السكان وخاصة في الريف وحتى بين الطبقات الكادحة في المدن. وكانت الأمراض المستوطنة والوافدة التي تؤثر في المستوى الصحي العام تؤدي إلى ارتفاع نسبة الوفيات بين الأطفال⁽⁶⁶⁾.

ولقد كانت من بين الأمراض الوافدة إلى العراق مرض الملاريا والجدي والمطاعون وكانت هذه الأمراض تحدث في فصول معينة من السنة وتسبب المزيد من

المتاعب، فقد كانت موجات الهبضة تصل إلى بغداد، تنتقل من المسافرين لدير يصلون إلى البصرة من موانئ الخليج العربي ومن الهند وجنوب إيران⁽⁶⁷⁾

وكان مما يحول دون السيطرة على هذه الأمراض قلة المؤسسات الصحية وانخفاض عدد الأطباء العاملين في العراق إذ لم يكن في البلاد خلال العشرينات سوى مائة واثنين وخمسين طبيباً ولم يكن بينهم سوى خمسة من أطباء الأسنان المعروفين⁽⁶⁸⁾.

وكانت غالباً ما تنفشي الأمراض في الجنوب خلال شهر الصيف ويذهب ضحيتها آلاف الأشخاص سيما مرض الكوليرا⁽⁶⁹⁾.

ولم يشهد العراق ظهور منظمات تطوعية اجتماعية إلا في حدود ضيقة وكان أغلب هذه المنظمات تنمو بشكل فطري وكانت أهدافها ومقاصدها تراوح بين جمعية الطيران والفرق الرياضية ولذلك كانت هذه المنظمات قصيرة الأعمار وانجازاتها بسيطة⁽⁷⁰⁾.

المبحث الثاني

نوري ثابت (حزبيون)

ولد نوري ثابت عام 1879⁽⁷¹⁾ في السليمانية من أب عربي ينتسب إلى عشيرة القيسيين⁽⁷²⁾ وأم عربية من أسرة "طبرة" وكان والده ثابت صابط في الجيش العثماني برتبة مقدم⁽⁷³⁾ وقيل أنه تعلم اللغة الكردية قبل العربية بسبب إقامة والده آنذاك في السليمانية. وبسبب ظروف عمل والده ابتداء نوري دراسته في الاحساء وانتمى في بغداد حيث نشأته في معلة "فرج الله"⁽⁷⁴⁾ فأكمل دراسته الابتدائية ثم انتقل إلى الرشدية العسكرية ثم الإعدادية العسكرية ومنها انتقل إلى المدرسة الحربية في استبول لاكمال تحصيله إلا أن اندلاع الحرب العالمية الأولى أدى إلى إغلاق المدرسة المذكورة وافتتاح ميادين تدريب بدلها في "آدن قوي" و"بوستجي" وغيرها، فانضم نوري ثابت إلى إحدى هذه المراكز حيث أكمل دراسته العسكرية وتخرج منها ضابط برتبة "ملازم ثان"⁽⁷⁵⁾ وسبق إلى ميادين القتال في حجة "جنقلمة" وحارب في "الدردينيل" بصفة ضابط رشاش. والتحق بعدها بالفرقة الزاهية إلى القفاس وجرح ثلاث مرات وظل يحمل رصاصة في يده اليمنى حتى عام 1924 حيث تم إخراجها بعملية جراحية أجريت في بغداد. وقد أثرت هذه الرصاصة على يده اليمنى مما اضطرته أن يمسك القلم بشكل غير طبيعي عند الكتابة⁽⁷⁶⁾ وعندما انتهت الحرب العالمية الأولى عاد نوري ثابت إلى العراق، واختار لنفسه العمل مدرسا في مدرسة الحصرية الأهلية، ثم التقيض وبعدها التحق بوزارة المعارف فعين مدرسا في دار

المعلمين ثم تنقل بين مدارس مختلفة. واثاء عمله كمدرس كشف عن مواهبه في الشيد وإمكاناته في التأحين فقد كان يحسن ضبط المقامات ويتذوق الموسيقى وقد لحن بعض القصائد الحماسية مثل نشيد "بالقنا والقصص شيد محد العرب" كما لحن قصيدة "يا ليل الصب متى غده" وقام في بعض الأحيان بتمثيل ادوار تمثيلية هزليه كما كتب بعض المسرحيات الساخرة إلى اخرجها بنفسه⁷⁷ ولقد دعت الانتقادات التي كان يوجهها نوري ثابت من خلال مسرحياته الساخرة إلى الأوضاع القائمة نظام الحكم انداك إلى ان يضعه في الصف المعادي للنظام⁷⁸ وانتهى به هذا التشخيص إلى النقل من دار المعلمين إلى الاعدادية المركزية مدرسا فمعاوننا ثم مبعدا إلى كركوك كمدير متوسطة فيها⁷⁹ وفي بداية تكوين الحكم الاهلي في العراق مطلع العشرينات، شهد العراق نهضة صحفية حيث فسح المجال امام اصدار الصحف فتعددت وتووعت فكانت منها السياسية ومنها الادبية والهزلية، وقد استهوت الاخيرة "نوري ثابت" وهو الذي كان يعرف منذ صباه بروح النكتة والمداعبة فاخذ يجري قلمه في ممارسة هذا اللون من الكتابة إلى جانب كتاب هزليين ظهرت محاولاتهم على صفحات الصحف المحلية امثال "علوان ابو شرارة" و"موسى الشابندر" و"ميخائيل تيسي" او "كناس الشوارع" وملا نصر الدين او خلف شوقي الداودي. فشرع نوري ثابت يكتب بتوقيع "حدوع بن دوخة" في جريدة الكرخ التي اصدرها الملا عبود الكرخي في شباط عام 1927⁸⁰ وسرعان ما لفتت مقالات حدوع بن دوخة انظار القراء بأسلوبها الشيق ولغتها الدارجة وموضوعاتها الشعبية التي تتصل بحياة الناس اليومية، واثارت مقالاته تساؤلات الناس عن الكاتب الذي يختفي وراء هذا الاسم.

ويسو ان نوري ثابت اراد ان يبعد الانظار عنه خشية الاحراج الذي يتعرض له اذا ما عرفت هويته وهو موظف حكومي⁽⁸⁰⁾ فمضى يكتب بتواقيع مستعارة اخرى نره بتوقيع ج- واخرى ببيع شراي- واحيانا خادمكم المعوم وبنفس الأسلوب الشعبي الذي انتهجه⁽⁸¹⁾. ويروي روفائيل بطي انه أول من اكتشف مواهب

هد، الكاتب قائلًا: ((صدف ان قرأت له فصولا وصفية مبدعة في صحيفة الكرخ بتوقيع- حجة خان- لفتتني فيها براعة الكاتب في وصف مجالس النساء خاصة في بيوتهن ومعاصكاته لهجتهم ومسايرته طريقة تفكيرهن وخبرته بعقليتهن مع تحليل نفسي موفق للطباع والاخلاق عندنا، فايقت ان الكاتب نابغ مجهول في عالم الهزل. فسالت الملا عبود الكرخي عن يكون الكاتب الملتف بعباءة- حجة خان- والمتبرقع ببرقعها، فعلمت منه انه نوري ثابت، فاذا هو من اعرف شخصه برقة حاشيته ونزعة المرح الشائعة في حديثه. فاضمرتها لقايا في نفسي لليوم الذي اصدر فيه جريدة يومية وافتتح فيها بابا للهزل والتفكه، وفي خريف 1929 قصدت المدرسة الثانوية وكلفت المدير ان يهيئ للاجتماع بالاستاذ نوري ثابت... ولم حضر وعلى وجهه مائة استفهام عما اريد محادثته فيه في هذه الزيارة المفاجئة وسمع مني التكليف تساءل ايسطيع ان يقوم بهذه المهمة، فكررت عليه وثوقي من هذا اني مكتشف فيه موهبة لم يعرف قيمتها الغالية بعد))⁽⁸²⁾.

وبعد ان قبل نوري ثابت العمل في جريدة "البلاد" حرص على ان يختار لنفسه توقيعاً مستعاراً يوقع به مقالاته كل يوم تحت عنوان- هزل وتفكهة- ، فاختر- احمد حبزبز-⁽⁸³⁾ احد الفكهين المشهورين في بغداد، ولعل ذلك كان مبعثه اعجابه الشديد وصلة القرابة التي تربطه به⁽⁸⁴⁾.

وقد روى نوري ثابت حكاية التحاقه وعمله لأول مرة في جريدة البلاد قائلًا: ((اجتمعت وروفاثيل بطي قبل صدور البلاد في مجلس الرصافي، وكنت حينذاك موظفاً في وزارة المعارف، ولكن هذه الوظيفة كانت لا تمنعني عن كتابة بعض المواضيع الهزلية باسماء مستعارة مثل "جدوع بن دوخه" و"خجة خان" و"خادمكم المعلوم" وغير ذلك فقال روفائيل بطي.

- انا راح اصدر جريدة باسم البلاد.

- موفق انشاء الله.

- لكني اريد معاونتك.

- مثل ايش؟
 - مقالات هزلية - تحت عنوان - هزل وتذككه.
 - ممون ولكن انا لا اكتب ببلاش.
 - يعني تريد فلس؟
 - طبعا لا لانني مفلس دائما.. اريد ان اعطي درسا لكتاب العراق في ان الكاتب لا يتعب قلبه ببلاش.
 - انا حاضر.
 - اشكره.
- وهكذا اتفقت مع الاستاذ بطي فصدرت البلاد وهي تحمل في عددها الأول الصادر في 25 تشرين الأول 1929 مقالا هزليا عنوانه "كل شي بحسابه".
- وقد انتحبت هذا الاسم رمزا للمرحوم احمد حبيبز احد الفكهين المشهورين في بغداد)). ومرت الايام وراحت جريدة البلاد. وكان احبيبز "نوري ثابت" يوالي مقالاته الهزلية السياسية، فوجهت اليه وزارة المعارف انذرا كونه موظف ويكتب في الصحف وهو امر ممنوع آنذاك⁽⁸⁵⁾.
- وبعد هذا الانذار امتثل نوري ثابت لامر الوزارة وترك الكتابة في الصحف، ولكنه ظل يعيش هاجس الصحافة وهو بين امرين اما ان يترك الوظيفة ويمتنع عن الصحافة او يحترم القانون ويهجر الصحافة لئيمسك بالوظيفة.
- وكان روهائيل يلح على نوري ثابت للعودة إلى الكتابة في جريدته كلما التقاه⁽⁸⁶⁾ حتى اقنعه بذلك، واتفقا على الكتابة وتبديل الاسم من "أ.حبيبز" بتصفيه على شكل "أ.حبيبور"⁽⁸⁷⁾ وبعد العودة إلى الكتابة في الصحف التحق نوري ثابت بهيكل الصحافة وكشف عن مواهبه في فن المقالة الساخرة. فانتسعت شهرته بحكم الرواج الذي كانت عليه جريدة "البلاد" فاقبل القراء على مقالاته الساخرة الناقدة وفصوله الهزلية باعجاب شديد بحث ((لم يمض شهر واحد حتى شغل "حبيبور" حير من ادهان القراء في العراق وصاروا يطلبون مقالاته بشوق ويتناقلون ملحها في

محاسنهم وانديتهم))⁽⁸⁸⁾ ولم يقف نوري ثابت في مقالاته عند معالجة الموضوعات الاجتماعية وتناول بعض العادات والظواهر بالنقد الساخر والتصوير الفكه، كما فعل في حريدة الكرخ بل اخذ يخوض على صفحات البلاد بتشجيع من روفائيل بطي ميدان السياسة بفقداته اللاذعة فيصيب بعض الساسة بسهامه. وكان من الطبيعي وحريدة البلاد في ذلك الوقت تعاند مياصة ياسين الهاشمي رعيم حزب الاخاء في معارضة سياسة نوري السعيد زعيم حزب العهد، ان يسير نوري ثابت في هذا الخط ون يضع مواهبه في خدمة سياسة حزب الاخاء الذي استقطب الحركة الوطنية. وان يساهم حزبوز وقلمه في المعركة السياسية التي حاصها الاخاء ضد حكومة نوري السعيد في معارضة معاهدة 1930⁽⁸⁹⁾ فكتب وهو بعد موظف فصولا متعددة في نقد المعاهدة بأسلوبه الساخر الفكه اولها مقالة بعنوان "بعد لغوة لويشة" ويبدو ان السلطة الحاكمة قد ضاقت ذرعا بمقالات "حزبوز" لاسيما التي نشرها في جريدة الكرخ بعنوان "مذكرات خجة خان" والتي مست قانون المطبوعات⁽⁹⁰⁾، فحاولت ان تتخذ بعض الاحراءات ضده، فلما شعر بذلك اضطر نوري ثابت منكرها إلى نشر بيان انكر فيه سبة تلك المقالات اليه⁽⁹¹⁾ ولكن البيان لم ينقذه من ملاحقة السلطة التي كانت قد اصدرت تشريعا باسم قانون ذيل قانون نضباط موظفي الدولة 144⁽⁹²⁾. والذي يخول بموجبه مجلس الوزراء بناء على توصية الوزير المختص بفصل كل موظف يعتبر بقاؤه مضرا بالمصلحة العامة. وقد فصل بموجب هذا القانون عدد كبير من الموظفين الذين لم تكن السلطة ترحب لنشاطهم ومن بينهم نوري ثابت الذي تلقى نبأ فصله من الوظيفة بروح من اللامبالاة بل انه - شرب سكب تذييله، ومضى يفكر مباشرة في المشروع الذي يحلم به وهو مشروع اصدار جريد هزلية تحاكي جريدة "قرة كوز" التركية التي كانت موضع اعجابه وكان نوري ثابت قد تلقى نبأ فصله وهو مسافر خارج العراق ولدى عودته إلى بغداد، سرعت حريدة الكرخ تبشّر قراءها بعودة نوري ثابت إلى ميدان الكتابة بعد ان انقطع عنها واعلست انه هو الكاتب الحقيقي لمذكرات خجة خان وبالمعل استأنف

نوري كدبانه في جريدة الكرخ والبلاد ومضى يواصل مذكرات حجة خان في جريدة الكرخ بتوقيع "حجة خان الحقيقية". وذلك تمييزاً عن المذكرات التي حاول أحدهم تقليدهم فترة انقطاعه عنها وفي الوقت نفسه قدم نوري ثابت طلباً إلى وزارة الداخلية في أيلول يطلب فيه منحه امتياز بإصدار صحيفة فكاهية أسبوعية، إلا أن خصومه تصدوا له لأنهم يعرفون جرأته فحاولوا إحباط مشروعه، لكنه استعان بالديكتور فائق شاكر "أمين العاصمة آنذاك" والذي كانت تربطه به علاقة صداقة. وتوسط له لدى السلطة فمنحته الامتياز بعد أن أخذت عليه الموثيق على أن تكون صحيفة مستقلة لا تنتمي لأي حزب من الأحزاب المتصارعة وقتذاك. وبشكل خاص أحزاب المعارضة⁽⁹³⁾.

وبينما كان نوري ثابت يعد نفسه لإصدار جريدته ويواصل في الوقت نفسه الكتابة في صحف "البلاد والكرخ" أدا به يتعرض إلى حادث وقع له في أيلول كعاد أن يؤدي إلى قتله وذلك عندما تصدى له شخص يدعى - أحمد الناصري - ورماه في فندق - ما شاء الله - بعدة اطلاق نارية أخطأته وأصابته ضابطاً اسمه - أحمد عبد القادر - وأردته قتيلاً⁽⁹⁴⁾.

المبحث الثالث

صحيفة حيزوز 1931-1938

لم تجد محاولات ثني نوري ثابت عن اصدار صحيفته نفعاً، فقد استمر بذات الهمة لتحقيق هدفه. وتحقق له ما اراد. ففي 23 ايلول 1931 وافقت وزارة الداخلية على الطلب الذي قدمه⁽⁹⁵⁾ وصدر العدد الأول يوم الثلاثاء الموافق 29 ايلول 1931⁽⁹⁶⁾، وتلقفته ايدي القراء حيث لقي اقبالا واسعا⁽⁹⁷⁾.

وتضمن العدد الأول من حيزوز افتتاحية عبرت عن خطة الجريدة التي جاء فيها ((باسمك اللهم، من أحيزوز إلى الشعب العراقي الكريم.. الحمد لله ولصلاة والسلام على خير خلقه، وبعد: يعلم القراء اني كنت اصكّب الصحف العراقية منذ بضع سنوات باسماء مستعارة مختلفة فكان الاخير منها اسم ((أحيزوز)). ومن بعد ان ضايقتني الجهات المألومة - وهي محقة بذلك - تقلص هذا الاسم فصار ((أحيزوز)) وهو الذي - على ما اعلم - قضى على حياتي في الوظيفة، ومن اجل ذلك اتخذته عنواناً لصحيفتي هذه. وكنت منذ زمن بعيد اشعر بالرغبة عن حياة التوظيف راغباً في الصحافة ولا سيما الفكاهية فيها. والحمد لله على الخاتمة.

حطتي.. ان هذه الصحيفة فكاهية ادبية فنية بحتة - على طول - لا علاقة لها - توبة استغفر الله العظيم - بالسياسة والاحزاب مطلقاً.

تختلف الظنون على مبداي وتحوم الشكوك حول نزعتي... لذا وددت ان اريح الستار واقدم نفسي "برزاة" إلى القراء.

يراني البعض كثير الاتصال بأشخاص الوزراء الحاليين معهما برئيسهم الشاب النبيل فيظنني ((عهدي)) - نسبة إلى حزب العهد - الذي كان يرأسه نوري

السعيد⁽⁹⁷⁾ - وفي الحقيقة اني اقسم لكم بقضبان الحديد في ((البالكور المعهود))⁽⁹⁸⁾.

على انني لست ذاك ويراني البعض اكتب في جريدة ((الاخاء الوطني)) وشديد الاعجاب بادمغة الاخائيين فيظنني ((اخائي)) وانا اقسم لكم بالبيت ((الهاشمي))⁽⁹⁹⁾ الرهيع وبترية ((الكيلائي))⁽¹⁰⁰⁾ المقدسة ويكل ((جادر))⁽¹⁰¹⁾ ينصب في ايام الزيارات! على انني لست هذا! ويذهب البعض مذهباً آخر فيظنني ((تقدمي))⁽¹⁰²⁾ لصلة قرابة تجمعني مع بعض رجال هذا الحزب⁽¹⁰³⁾، فانا اقسم لكم ((بالمسناية مال خضر الياس))⁽¹⁰⁴⁾ واقسم لكم بمسبحة معالي ((القصاب))⁽¹⁰⁵⁾ على انني لست كذلك.

ويراني البعض انظاھر بالوطنية المتطرفة! وادغدغ احيانا محلة "الكريمات"⁽¹⁰⁶⁾ فيظنني من ((الحزب الوطني)) فانا اقسم لكم بجبة معالي "جعفر ابو التمن" واقبل الايادي العضبة لكل من محمود رامز والاخ "البدري"⁽¹⁰⁷⁾ فاقول انني ((مو منهم)) ويذهب فريق آخر مذهباً بعيداً نحو الماضي، فيظنني من ((الحزب الحر العراقي)) المرحوم والكل يعلم انني ((ما ضربت لكمة)) في الترجمانية⁽¹⁰⁸⁾ ولا تناولت طعام الافطار في ليالي رمضان في ((دركام))⁽¹⁰⁹⁾ المعلوم.

اذا لم يبق إلا شيء واحد. وهو انني لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء! أي بلا حزب! يعني ((حزب سز)) وهنا اقسم لكم - وهو القسم الأخير - بحياة الشيخ علي⁽¹¹⁰⁾ على انني لست كذلك.

إذن من انا؟ وما هي نزعتي؟ انا "حزبيوز" وحزبيوز فقط. خدام الجميع وساع وراء تحسين صحيفتي التي ستكون ال((فكاهية فنية)) فقط. لعل اصل بها حد الصحف المصرية والسورية مثل الفكاهة والكشكول والدبور والمصحك المبكي. الخ وعلى الله وحده اتكالي! وهو خير معين ونصير⁽¹¹¹⁾

ففي الافتتاحية أوضح نوري ثابت معالم شخصيته وميوله امام قرائه بأسلوب ساحر حميل. واستمر صدور جريدة "حزبيوز" من 29 ايلول 1931 وحتى 5 تموز

1938 وصدر منها "303" اعداد. وكانت تطبع "4000" نسخة من كل عدد كما اشار صاحبها في إعلان نشره في العدد الثاني⁽¹¹²⁾. وهو رقم كبير سبب اد ما قورن بالصحف الأخرى آنذاك وبلغ عدد المشتركين فيها نحو ألفي مشترك¹¹³ لقد صدرت "حزبوز" التي كانت تطبع بطبعتين⁽¹¹⁴⁾، بحجم "البطال" المتعارف عليه في حجم الورق الطباعي. أي بقياس 28×36 سم تقريبا. وعيت بالإعلان باعتباره من أهم مواردها وكان نوري ثابت يؤكد كثيرا على المشتركين الذين كانوا يتلصقون في أداء ما بذمتهم من اشتراكات سنوية. ويتضح ذلك من خلال الإعلان الذي ينشره بين حين وآخر يدعو فيه المشتركين إلى تسديد ما بذمتهم بأسلوب يجمع بين الجد والهزل⁽¹¹⁵⁾ وكانت اسعار الإعلانات في حزبوز محددة بنصف ربية ((مقطوع)) للسطر الواحد، اما الإعلانات المصورة فكانت اسعارها حسب مساحة الانج المربع وحدد سعر الانج بربع انات⁽¹¹⁶⁾.

الإخراج الصحفي في حزبوز

اعتمد الإخراج الصحفي في حزبوز على الطريقة البسيطة (البدائية) ذلك انها قسمت لصفحة الواحدة إلى عمودين يبلغ عرض كل منهما نحو 13 سم. وانسحب هذا التقسيم على مجمل صفحات الجريدة. ما عدا صفحتها الأولى التي خصصت للرسم الكاريكاتيري. حيث دأبت حزبوز على ترين صفحتها الأولى بالكاريكاتير إلا في بعض الاعداد التي خلت من الكاريكاتير لأسباب فية في أغلب الأحيان⁽¹¹⁷⁾.

اما طباعة الجريدة فكانت عادة باللون الأسود الاعتيادي حتى العدد السادس عشر⁽¹¹⁸⁾. حيث ظهرت الصفحتان الرابعة والخامسة باللون الأزرق ثم استخدم اللون الأحمر في الصفحات الأولى والرابعة والخامسة والثامنة من العدد الرابع والثلاثين⁽¹¹⁸⁾، في حين حافظت الصفحات الأخرى على لونها الأسود المعتد.

وشهد العدد السابع والأربعين⁽¹¹⁹⁾ تغييراً في الصفحة الأولى. حيث استبدلت ((الكليشة)) السابقة لاسم الجريدة، وكانت بالخط الكوفي ويشغل لاسم فيها حوالي نصف الصفحة، بكليشة أصغر بالخط الفارسي. وتم تصغير اسم الجريدة في حين ظهر إلى جانبه مربعان يضمنان المعلومات الخاصة بمكان وزمان واسم صاحبها ومحل دارتها واسم المطبعة، وكانت هذه المعلومات تكتب تحت اسم الجريدة مباشرة.

وحدث تغيير ملحوظ في العدد 30 الصادر في 28 شباط 1933 حيث استخدمت كليشة كبيرة بحجم نصف الصفحة تقريباً - كتب عليها ((حزبوز لصاحبها نوري ثابت، أحزبوز)) وكتب بشكل بيضوي أشبه ما يكون بالبدر الكامل. وتحتها عبارة ((صحيفة فكاهية فنية لصاحبها ومديرها المسؤول نوري ثابت))، وكتب في أعلى الكليشة تاريخ الصدور ورقم العدد واسم المطبعة ومحل الإدارة⁽¹²⁰⁾. ولكن سرعان ما بدلت هذه الكليشة مرة أخرى حيث استبدلت في العدد 8 الصادر في 16 أيار 1933 بكليشة أصغر من الأعداد السابقة⁽¹²¹⁾.

وقد صدر العدد 158 في 8 كانون الثاني 1935 ملوناً، فظهرت صفحته الأولى والآخرى باللون الأزرق بينما ظهرت باقي الصفحات الداخلية باللون الأحمر. وشهدت حزبوز تغييراً في حجم ورق الطباعة حيث أصبح من العدد "101"⁽¹²²⁾ عرض الصفحة 26 سم بعد أن كان 28 سم، فيما حافظ الطول على قياسه السابق. وفي العدد 301 أضيف إلى اسم صاحبها لقب "الحاج"⁽¹²³⁾ وأصبح يوقع افتتاحياته بتوقيع "أس" و"أبو ثابت"⁽¹²⁴⁾.

حزبوز والسلطة:

لم تكن علاقة جريدة حزبوز بالسلطة القائمة آنذاك علاقة ودية، ذلك أن صاحبها نوري ثابت لم يكن على وفاق مع السلطة وأن مقالاته الساخرة اللاذعة التي كان ينشرها في جريدتي "الكرخ" و"البلاد" جعلت السلطة تحسبه على المناوئين له.

ولعله تدبيله وفصله من الوظيفة الحكومية التي كان يشغلها، يوضح شكر لعلاقة بينه وبين السلطة. بل ان الابعد من ذلك، فان هناك من يرى محاولة الاغتيال لتي تعرض لها نوري ثابت قبل اصدار جريدة حيزبوز بايام. كانت من تدبير السلطة⁽¹²⁵⁾

وعندما صدرت جريدة حيزبوز بدأت تلاحقها السلطة من خلال سلسلة من الانذارات والعقوبات التي وجهت اليها. ففي العدد الخامس عشر الصادر في 5 كانون الثاني 1932 وجه ملاحظ المطبوعات الانذار الأول⁽¹²⁶⁾ بسبب رسم كاريكاتيري وتعليقات ساخرة عدتها السلطة مخالفة للاداب والمصلحة العامة⁽¹²⁷⁾. وعلق نوري ثابت على الانذار الأول الذي وجه لجريدته قائلا: ((نزلت على رأس الضعيف أول توثية من نواحي قانون المطبوعات وهي "الانذار الأول" فاضطررنا على ان "نخففس شهرا كاملا وذلك بناء على التقرير الطبي المعطى لنا من طبيب "المطبوعات"...)»⁽¹²⁸⁾.

ويبدو ان الانذار الأول الموجه إلى حيزبوز جاء بناء على كتاب "جيمس سمرهيل" مفتش المدارس العام البريطاني الجنسية الذي رفعه إلى جعفر العسكري وزير الداخلية يلقت نظر الوزارة إلى ما منشور في حيزبوز. وهو الامر الذي دفع الوزارة إلى توجيه الانذار إلى حيزبوز⁽¹²⁹⁾.

وتلقت حيزبوز امرا بالتعطيل لمدة عشر ايام بموجب امر وزارة الداخلية بسبب ما نشر في عددها 101 الصادر في 17 تشرين الأول 1933 والذي عدته الوزارة مساء بكرامة الاشخاص وحيثياتهم⁽¹³⁰⁾.

ووجهت وزارة الداخلية انذار اخر إلى حيزبوز بسبب ما نشر في العدد "107" الصادر في 5/12/1933 والذي عد اخلا لا با من الدولة الداخلي والخارجي⁽¹³¹⁾.

وتعرضت حيزبوز للتعطيل لمدة خمسة اعداد بموجب قرار وزارة الداخلية المبلغ من مكتب المطبوعات وجاء هذا القرار بسبب ما نشر في العددين 133 و134 الصادرين في 13 و19 حزيران 1934. لانها تمس كرامة الاشخاص وحيثياتهم⁽¹³²⁾.

ونقل "مميز"⁽¹³³⁾ المطبوعات في وزارة الداخلية وكييل وزارة الداخلية مما نشرته حزبور في عددها 137 الصادر في 14 اب 1934 من موضوعات فسرت بانها تتخصص مطالعن شخصية. وتم لفت نظر الجريدة إلى عدم نشر مثل هذه الموضوعات. وتوعدها باتخاذ اجراءات قانونية في حالة تكرارها⁽¹³⁴⁾.

وعطلت حزبوز بناء على قرار وكييل وزارة الداخلية لمدة خمسة اعداد ستد إلى المقرة "ب" من المادة الثالثة عشر من قانون المطبوعات رقم 57 لسنة 1933. لنشرها امورا من شأنها من كرامة الأشخاص في العدد 159 لصدار في 15 كانون الثاني 1935. ووجهت وزارة الداخلية الإنذار الثالث إلى حزبوز بسبب نشرها أمور عدتها الوزارة مما يؤثر على العلاقات مع دول أجنبية. وكانت حزبوز قد هاجمت الزعيم الايطالي "موسوليني" لهجومه على الحبشة. ووصفته بالطاغية الذي يؤمن بان "القوة فوق الحق"⁽¹³⁵⁾.

وعقب نوري ثات على انذار الوزارة في العدد التالي قائلاً: ((نحن نرحب بانذار وزارة الداخلية المحترمة. ومع ذلك لا نزال نعتقد بان "الحق فوق القوة" والمستقبل كشاف)).

وبعد صدور العدد 183 في 2 ايلول 1935، صدر قرار وزير الداخلية بتعطيل حزبوز خمسة اعداد، استنادا إلى الفقرة "ب" من المادة الثالثة عشر من قانون تعديل قانون المطبوعات رقم 57 لسنة 1933 والمرقم 33 لسنة 1934 بسبب الموضوعات المنشورة في هذا العدد⁽¹³⁶⁾.

ومتاريخ 31 تشرين الأول 1935 قرر وزير الداخلية توحيه انذار إلى حزبوز لما نشرته في عددها 190 الصادر في 1935/10/29. لنشرها امورا من شأنها التأثير على الصلات الودية بين العراق واحدى الدول الأجنبية، وبموجب الفقرة "3" من المادة لثانية عشر من قانون المطبوعات رقم 57 لسنة 1933⁽¹³⁷⁾.

وفي 10 ايلول 1936 صدر قرار وزارة الداخلية بتعطيل حزبوز حمسة
عداد نشرها في العدد 225 الصادر في 8 ايلول ما ينطبق على المقرة "ب" من المادة
13 من قانون المطبوعات رقم 57 لسنة 1933 المعدل بقانون تعديل قانون
المطبوعات رقم 33 لسنة 1934⁽¹³⁸⁾

وبتاريخ 1938/5/12 وجهت متصرفية لواء البصرة كتاباً إلى مديرية
الدعاية والنشر، أعربت فيه عن استيائها من الرسوم الكاريكاتيرية⁽¹³⁹⁾ التي
كانت قد نشرتها حزبوز في العدد 298 الصادر في 1938/5/10 وأشارت فيه
إلى ضرورة الفات نظر حزبوز بسبب هذه الرسوم التي وصفتها بأنها مخلة بالأداب
ومفسدة للأخلاق ولا يصح اطلاق العوائل عليها⁽¹⁴⁰⁾.

المبحث الرابع

الكاريكاتير في حيزيوز- تحليل المضمون

تم التحليل للرسوم الكاريكاتيرية المنشورة في جريدة حيزيوز اعتماداً على الجداول المبينة أدناه، والتي توضح حقولها وتصنيفاتها طريقة التحليل. ففي الحقل الأول "عدد الكاريكاتير" تم إحصاء أعداد الكاريكاتير الخاصة بالتصنيف المدرج أمامها. أما الحقل الثاني "النسبة المئوية للعدد" فيبين نسبة أعداد الكاريكاتير الخاصة بالتصنيف إلى مجموع أعداد الكاريكاتير لكلية ضمن العينة والبالغة "38" رسماً الكاريكاتيريا.

وفي الحقل الثالث "مساحة الكاريكاتير" يتوضح الحيز الذي شغلته الرسوم الكاريكاتيرية للتصنيف المذكور مقاساً بـ "سم²". فيما كان الحقل الرابع "نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة الكاريكاتير الكلية". تبين النسبة المئوية لمساحة لكاريكاتير الخاص بالتصنيف إلى مساحة الكاريكاتير الكلية والبالغة "9808" سم² أما الحقل الخامس "نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة العينة الكلية" فتوضح النسبة المئوية لمساحة الكاريكاتير الخاص بالتصنيف إلى مساحة لعينة الكلية التي تمثل "50" عدد والبالغة "425600" سم² (1412).

الشكل:

لاحظ الباحث من خلال تحليل الرسوم الكاريكاتيرية في جريدة حيزيوز، أنها قد ركزت في الشكل العام على الشكل التسجيلي⁽¹⁴²⁾، حيث حصل

جدول رقم (1) يبين أشكال الكاريكاتير في حزبوز

الأسلوب	النسبة المئوية	النسبة المئوية	النسبة المئوية	النسبة المئوية	النسبة المئوية
التسجيلي	17	44.7%	4011	40.89%	0.946%
المباشر	16	42.1%	4344	44.29%	1.020%
الرمزي	5	13.1%	1453	14.81%	0.341%
الصامت	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر
المجموع	38	100%	9808	100%	2.30%

وتؤشر هذه النتيجة حقيقة مفادها ان الاتجاه العام في رسم الكاريكاتير في الصحافة كان يعتمد على الأسلوبين التسجيلي والمباشر ويصعبهما في مقدمة لأساليب في الرسم. في حين كان الأسلوب الصامت اقل استخداما، حتى انه لم يظهر في عموم العينة ويعود ذلك إلى ان الرسام الكاريكاتير كان يميل إلى استخدام بسط الأساليب وأيسرها على فهم القارئ وكان يعتمد عن الأساليب لصعبة والتي تحتاج إلى ثقافة أعمق واطلاع أوسع، سيما وان مستوى التعليم كان متواضعا والأمية تضرب أطنابها في عموم المجتمع. ولعل هذا ما جعل رسام كاريكاتير يتعد عن الأسلوب الصامت لأنه يتطلب معرفة وثقافة واسعة من لقارئ لفرض فهمه وإدراكه كذلك فان الكاريكاتير الصامت الذي غلب في العينة يعد من الأساليب الحديثة في رسم الكاريكاتير ولم يكن منتشرا بشكل واسع في ذلك الوقت.

المضمون:

لقد عالجت الرسوم الكاريكاتيرية في حزبوز مختلف القضايا والطواهر التي تعددت وتنوعت مصاميتها. ولاحظ الباحث من خلال التحليل، ان الرسوم ذات المصامين السياسية استحوذت على اكبر قدر من الأهمية. وحلت بالمرتبة الاولى حيث

حصلت على ((21)) تكراراً من مجموع الرسوم في العينة، محققة نسبة مئوية تقدر بـ((55,26٪)). وشغلت مساحة تقدر بـ((5327)) سم²، ونسبتها المئوية ((54,31٪)) من مجموع مساحة الكاريكاتير الكلية وحقت نسبة مئوية مدارها ((1,25٪)) من مجموع مساحة العينة الكلية

في حين جاءت الرسوم ذات المضامين الاجتماعية بالمرتبة الثانية إذ حصلت على ((17)) تكراراً محققة نسبة مئوية بـ((44,73٪)) من مجموع لرسوم في العينة، وكانت مساحتها ((4481)) سم²، ونسبتها المئوية ((45,68٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية فيما حققت نسبة مئوية تقدر بـ((1,05٪)) من مجموع مساحة العينة الكلية.

ولم تحض الرسوم ذات المضامين الاقتصادية بآية مرتبة لعدم حصولها على أي تكرار في العينة كما في الجدول رقم (2).

جدول رقم (2) بين مضامين الكاريكاتير في حزيران

التمثيل	التكرار	النسبة المئوية	المساحة (سم ²)	النسبة المئوية	النسبة المئوية
السياسي	21	55,26٪	5327	54,31٪	1,25٪
اجتماعي	17	44,73٪	4481	45,68٪	1,05٪
اقتصادي	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر
المجموع	38	100٪	9808	100٪	2,30٪

وتلعب الاهتمام بالمضامين السياسية إلى الحد الذي يصعبها في مقدمته تأتي من طبيعة المرحلة التي عاشها المجتمع خلال تلك الفترة والتي تميزت بالشاغل السياسي والمتعيرب والأحداث الكثيرة التي كان لها أثرها في تاريخ العراق السياسي وتأثيرها على المجتمع. كذلك الحال مع الموضوعات الاجتماعية والذي ينطلق من التوجه

لشعبي، الواسع لجريدة حيزوز ولأن طبيعة المرحلة ومتغيراتها السياسية قد ألفت بظلالها على الحياة الاجتماعية مؤثرة على حركة المجتمع والعلاقات الاجتماعية و لتكوين الأسري والبيئي. كذلك بروز الظواهر الاجتماعية السلبية التي كانت جزء من افزار ت مرحلة سميتها التدهور السياسي والاضطراب الاجتماعي وهو ما أعطى رسام كاريكاتير المساحة الواسعة في النقد الكاريكاتير السخر.

أما الرسوم ذات المضامين الاقتصادية، فلم تظهر في عينة البحث ثمة عددها، ولأن الرسم الكاريكاتير غالباً ما كان يضمن رسومه لاجتماعية موضوعات اقتصادية وكأنه أراد بذلك معالجة الظواهر الاقتصادية ضمن لمعالجات الاجتماعية. وبسبب طفيلان المضمون الاجتماعي أدخلت هذه الرسوم ضمن المضامين الاجتماعية حتى وإن حملها الرسام بعض الاتجاهات والظواهر الاقتصادية¹⁴⁶

التوزيع الجغرافي ((المكاني)):

ظهر من خلال تحليل الرسوم الكاريكاتيرية على أساس التوزيع الجغرافي، أن الرسوم ذات الطابع المحلي قد احتلت المرتبة الأولى. إذ حصلت على ((30)) تكراراً، محققة نسبة مئوية مقدارها ((78,94%)) من مجموع الرسوم في عينة. وشغلت مساحة مقدارها ((7865)) سم² محققة نسبة مئوية مقدارها ((80,18%)) من مساحة الكاريكاتير الكلية ضمن العينة. في حين كانت نسبتها المئوية ((1,847%)) من مساحة العينة الكلية.

فيما جاءت الموضوعات العالمية بالمرتبة الثانية، إذ حصلت على ((7)) تكرارات محققة نسبة مئوية مقدارها ((18,42%)) من مجموع الرسوم في عينة وشغلت مساحته تقدر بـ ((1688)) سم² محققة نسبة مئوية مقدارها ((17,21%)) من مساحة الكاريكاتير الكلية ضمن العينة. وكانت نسبتها المئوية ((0,396%)) من مساحة العينة الكلية.

أما الموضوعات العربية فقد حلت بالمرتبة الثانية، إذ حصلت على تكرار واحد، محققة نسبة مئوية مقدارها ((2,63٪)) من مجموع الرسوم في العينة وشملت مساحة مقدارها ((255)) سم² ونسبة مئوية ((2,59٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلي. في حين كانت نسبتها المئوية ((0,005٪)) من مساحة العينة الكلي. كما في الجدول رقم (3).

جدول رقم (3) يبين التوزيع المكاني ((الجغرافي)) لموضوعات الكاريكاتير في حزيران

النسبة المئوية المساحة الكلي	النسبة المئوية المساحة الكلي	النسبة المئوية المساحة الكلي	النسبة المئوية المساحة الكلي	النسبة المئوية المساحة الكلي	النسبة المئوية المساحة الكلي
المساحة الكلي	المساحة الكلي	المساحة الكلي	المساحة الكلي	المساحة الكلي	المساحة الكلي
50	80,81	7865	78,94	30	معلي
0,396	17,21	1688	18,42	7	عالي
0,005	2,59	255	2,63	1	عربي
2,30	100	9808	100	38	المجموع

وتؤشر هذه النتيجة الاهتمام بالموضوعات المحلية بشكل كبير لما تشكّله هذه الموضوعات من أهمية سيما وأن العراق عاش تلك الفترة في ظل احتلال وانتداب بريطاني، كما أن الأوساط السياسية والاجتماعية والاقتصادية متدهورة بكل أشكالها وهو ما يجعل من الصحافة عموماً والصحافة الكاريكاتيرية بشكل خاص تتصدى بالنقد الكاريكاتيري لمختلف الطواهر السلطوية التي كانت سائدة في المجتمع فلم يكن هناك مرفق من مرافق الحياة لا يحتاج إلى نقد وتقويم. كما أن اهتمام الصحف بالموضوعات المحلية يشأ من أن هذه الموضوعات تلمس حياة المواطن بشكل مباشر سيما وأن الصحافة تلتصق بالمواطن وتناقش همومه ومعياناته وتقترب من سطر الشارع وهو ما يحقق لها الانتشار والتوزيع وكذلك احتلال المكانة المناسبة في هموس القراء⁽¹⁷⁾ يضاف إلى ذلك كون جريدة حبربوز جريدة شعبية تصنع

موضوعات محلية على راس اهتماماتها شأنها شأن الصحف المحلية السعوية التي تحاطب مختلف الشرائح لاسيما التطبيقات محدودة الثقافة والتعليم. مما الاهتمام بالموضوعات ذات الطابع العالمي والذي جاءت بالمرتبة ثلثة، فيها يعود إلى ارتباط تلك الموضوعات بالأوضاع المحلية وتأثيرها عليها فقد كانت ظروف الاحتلال والاستبداد البريطاني ومن ثم الهيمنة البريطانية على نظم الحكم في العراق رغم استقلاله الشكلي جعلت الموضوعات والقضايا الدولية تؤثر على الأوضاع بل وترسم في كثير من الأحيان شكل الأوضاع في الداخل لد فان لاهتمام بالموضوعات العالمية يأخذ مداه من علاقة هذه الموضوعات وتأثيرها على ما يجري في العراق. وكذلك من اجل فصيح وتعرية هذه السياسات الدولية والمؤامرات التي تحاك من قبل الدول الكبرى وتدفع ثمنها شعوب الدول الفقيرة. وكانت الموضوعات العربية اقل اهتماما لدى رسام الكاريكاتير في حزبوز بسبب انشغاله في الهموم والمشاكل الداخلية التي نطفت على غيرها، ولعل هذا ما خلق حالة التماوت الواضح في الاهتمام.

نوع المعالجة:

ظهر للباحث ان التركيب بدا واضحا في الرسوم الكاريكاتيرية على المعالجة السلبية للظواهر والموضوعات التي تناولها انكاريكاتير حيث حصلت على ((22)) تكرار محققة نسبة مئوية مقدارها ((84,21%)) من مجموع لرسوم الكلي.

وكاست مساحتها تقدر بـ((8128)) سم² ونسبة مئوية ((82,87%)) من مساحة الكاريكاتير الكلية. في حين كانت نسبتها المئوية من مساحة عموم لعينة الكلية تقدر بـ((1,91%)).

فيم جاءت المعالجة الايجابية¹⁴⁸ بالمرتبة الثانية فقد حصلت على ((6)) تكرارات ونسبة مقدارها ((15,87%)) من مجموع الرسوم في العينة في حين كتب مساحتها ((1680)) سم² محققة بذلك نسبة مئوية قدرها ((17,12%)) من

مساحة إكاريكاتير الكلية كما حققت نسبة ((0,39%)) من عموم مساحة
العيبة. كما في الجدول رقم (4).

جدول رقم (4) یسے نوع المعالجة الكاربيكاتیر فی خبریوز

النوع	النسبة المئوية	النسبة المئوية	النسبة المئوية	النسبة المئوية	النسبة المئوية
المتكرواوات	84.21%	8128	82.87%	1.91%	سببي
المتكرواوات	15.78%	1680	17.12%	0.39%	ايجابي
المجموع	100%	9808	100%	2.30%	

وتؤكد هذه النتيجة حقيقة اعتمادها معظم رسامي الكاريكاتير مفادها
 ن الرسام لكاريكاتيري مهمته النقد وكشف المستور وفضح ما يراه بحاجة إلى
 لفضح، سيما وأن الأوضاع التي عاصرتها 'حزبوز' كانت تتطلب مثل هذه المهمة
 من الرسام، لأنها أوضاع متردية أكثر ما نحتاج إليه النقد اللاذع.
 أما المعالجات الإيجابية فهي على قلتها تمثلت بالمعارسات الإيجابية التي سعى
 لرسام إلى تعزيزها ودعمها من خلال رسومه. وهي أما حدث على التعاون و لتكاتف
 والتوحد الوطني أو تأييد لمشروع أو قرارهيه مصلحة عامة

نوع التعليق:

توزع التعليق بين أنواعه الثلاثة، حيث جاء ((الحوار)) بالمرتبة الأولى محققاً ((19)) تكراراً وحاصلاً على نسبة مئوية تقدر بـ((50%)) من مجموع أعداد لكاريكاتير. وشغل مساحة ((4617)) سم² ونسبة مئوية مقدارها ((47,07%)) من مجموع مساحة الكاريكاتير الكلية، بينما كانت مساحة إلى مساحة نسبة الكلية تبلغ ((1,08%))

فيما حل ((الهامش)) بالمرتبة الثانية، إذ حصل على ((14)) تكرار، وبلغت نسبته المئوية ((36,84%)) من مجموع إعداد الكاريكاتير. وشغل مساحة قدرها ((4197)) سم² ونسبة مئوية تبلغ ((42,79%)) من مساحة الكاريكاتير الكلية، وكانت نسبتها المئوية ((0,98%)) من مجموع مساحة العينة الكلية واحتلت (الداخلية الخارجية) المرتبة الثالثة، حيث حصل على ((5)) تكرارات، وكانت نسبتها المئوية ((13,15%)) من مجموع إعداد الكاريكاتير، وقد شغلت مساحة تقدر بـ((994)) سم² محقة نسبة مئوية ((10,13%)) من مجموع مساحة الكاريكاتير الكلية. بينما كانت نسبتها المئوية ((0,23%)) من مجموع مساحة العينة الكلية. كما في الجدول (5).

جدول رقم (5) يبين نوع التعليق في الكاريكاتير في حزبوز

نوع التعليق	عدد التكرارات	النسبة المئوية للتكرارات	مساحة التعليق (سم ²)	النسبة المئوية لمساحة التعليق	مساحة العينة الكلية (سم ²)
حوار	19	50%	4617	47,07%	50%
هامش	14	36,84%	4197	42,79%	
مداخلية خارجية	5	13,15%	994	10,13%	
المجموع	38	100%	9808	100%	2,30

ويستدل من التحليل المذكور على اهتمام رسام الكاريكاتير باستخدام الحوار في التعليق، ذلك لأنه وجد في الحوار أفضل طريقة لإيصال رسالته، كما أن الحوار يحقق حالة من التفاعل، بين القارئ والرسم الكاريكاتيري، إذ غالباً ما يجد القارئ نفسه في واحدة من شخصيات الرسم التي تتحدث بلسان حاله

أما الهامش فكان جرياً وراء ما كان متبعاً في الصحف الأخرى وهو الأسلوب الذي كان وما زال سائداً في الرسوم الكاريكاتيرية، في حين كانت المداخلة الخارجية قد تميزت بها جريدة حيزبوز لأن رسام الكاريكاتير أو صاحب المكرة الكاريكاتيرية يدخل على التعليق وكأنه يفتح الرسم الكاريكاتيري لبصيص واحد من شخصياته وينهي التعليق بمداخلة خارجية تعبر عن فكر أو رأي خاص به وغالباً ما يكون هذه المداخلة عبارة عن حكمة أو بيت من شعر أو مثل أو كلمات تفيد الموضوع وتخدم الفكرة.

شكل التعليق:

تبين للباحث من خلال التحليل أن (صفة المتحدث) كانت الشكل الغالب على التعليق حيث حصلت على ((20)) تكراراً وحقت نسبة مئوية مقدارها ((2.63%)) من مجموع أعداد الكاريكاتير وكانت مساحتها قد بلغت ((5077)) سم² وحقت نسبة مئوية تبلغ ((51.76%)) من مساحة الكاريكاتير الكلية. بينما حققت نسبة مئوية تبلغ ((1.19%)) من مجموع المساحة الكلية للعينة. وجاء في المرتبة الثانية (الشرح المصطلح) الذي حصل على ((18)) تكراراً وحقق نسبة مقدارها ((47.36%)) من مجموع أعداد الكاريكاتير الكلية. وكانت نسبته المئوية ((1.11%)) من مجموع المساحة الكلية للعينة. بينما لم تحصل شكل (الفقاعة) على أي تكرار في العينة. كما في الجدول رقم (6).

جدول رقم (5) يبين شكل التعليق في الكاريكاتير في حيزبوز

مساحة التعليق	التكرارات	النسبة المئوية	مساحة	نسبة مئوية	نسبة مساحة التعليق من مساحة الكاريكاتير الكلية
مساحة التعليق	التكرارات	النسبة المئوية	مساحة	نسبة مئوية	نسبة مساحة التعليق من مساحة الكاريكاتير الكلية
مساحة التعليق	التكرارات	النسبة المئوية	مساحة	نسبة مئوية	نسبة مساحة التعليق من مساحة الكاريكاتير الكلية
مساحة التعليق	التكرارات	النسبة المئوية	مساحة	نسبة مئوية	نسبة مساحة التعليق من مساحة الكاريكاتير الكلية
مساحة التعليق	التكرارات	النسبة المئوية	مساحة	نسبة مئوية	نسبة مساحة التعليق من مساحة الكاريكاتير الكلية
مساحة التعليق	التكرارات	النسبة المئوية	مساحة	نسبة مئوية	نسبة مساحة التعليق من مساحة الكاريكاتير الكلية
مساحة التعليق	التكرارات	النسبة المئوية	مساحة	نسبة مئوية	نسبة مساحة التعليق من مساحة الكاريكاتير الكلية
مساحة التعليق	التكرارات	النسبة المئوية	مساحة	نسبة مئوية	نسبة مساحة التعليق من مساحة الكاريكاتير الكلية
مساحة التعليق	التكرارات	النسبة المئوية	مساحة	نسبة مئوية	نسبة مساحة التعليق من مساحة الكاريكاتير الكلية
مساحة التعليق	التكرارات	النسبة المئوية	مساحة	نسبة مئوية	نسبة مساحة التعليق من مساحة الكاريكاتير الكلية

ويأتي انعدام شكل الفقاعة في شكل التعليق كونها من لأشكال الحديثة التكوين والتي انتشرت في الرسوم الكاريكاتيرية في مراحل لاحقة ونراه لان أكثر استخداماً في الكاريكاتير المعاصر. في حين يدل اختلال شكلي (صفه متحدث) و"الشرح المفصل" المرتبتين الأولى والثانية على التوالي وبمراقب بسيط بينهما، على ان كلا منهما كان استخدامهما سائداً ويساهم بشكل واضح في تفسير الموقف الكاريكاتيري والتعريف بالأشخاص داخل الرسم وما يقال على لسان كل منهم ويقع ذلك ضمن الاستخدام المبسط والواضح للرسم.

لغة التعليق:

ظهر للباحث ان لغة التعليق في الكاريكاتير توزعت بين اللهجة الدارجة (العامية) واللغة (الفصحى)، حيث احتلت العامية المرتبة الأولى وحصلت على ((25)) تكرارا ونسبة ((65,78%)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية وشغلت مساحة ((6596)) سم² ونسبة ((67,25%)) من مساحة الكاريكاتير الكلية. ونسبة ((1,549%)) من مساحة العينة الكلية. فيما جاءت اللغة الفصحى بالمرتبة الثانية وحصلت على ((13)) تكرارا ونسبة ((34,21%)) من مجموع عدد الكاريكاتير. وشغلت مساحة ((3212)) سم² ونسبة ((32,74%)) من مجموع مساحة الكاريكاتير الكلية ونسبة ((0,754%)) من مجموع مساحة العينة الكلية كما في الجدول رقم (7).

جدول رقم (7) بين لغة التعليق في انكواريسكاتير في حيزوز

التفاصيل	عدد التكرارات	النسبة المئوية	النسبة المئوية	النسبة المئوية	النسبة المئوية
عمية	25	65.78%	6596	67.25%	1,549
قصحي	13	34.21%	3212	32.74%	0.754
المجموع	38	100%	9808	100%	2.30

وتؤشر هذه النتيجة التوجه الشعبي للرسم الكاريكاتيري وللجريدة عمومًا. إذ إن (اللهجة العامية) لم تقتصر على التعليق في الرسوم الكاريكاتيرية وإنما نجد ذلك واضحًا حتى في بعض مقالاتها. وهي ظاهرة انتشرت في العديد من الصحف العراقية آنذاك. ويعتقد صاحب الصحيفة أن استخدام اللهجة العامية إنما يقربه من القارئ البسيط، محدود التعليم والثقافة وأنها لغة الشارع والمقهى والبيت. ونجد استخدام اللهجة العامية في التعليق على الكاريكاتير حتى في الوقت الحاضر.

الشخصيات النمطية:

توزعت الشخصيات النمطية التي ضمتها الرسوم الكاريكاتيرية على النحو الآتي:

- الشخصية المحلية: وقد احتلت هذه الشخصية المرتبة الأولى وحصلت على ((28)) تكرار وظهرت من خلال الشخصية المحلية شخصيتان مثلت الأولى (ابن المدينة) التي حصلت على ((26)) تكرارًا ومثلت الثانية (ابن الريف) التي حصلت على تكرارين فقط.

وكذلك النسبة المئوية لشخصية (ابن المدينة) تقدر بـ(68,42%) من مجموع أعداد الكاريكاتير، وشغلت مساحة ((7046)) سم². محققة نسبة مئوية مقدارها ((71,83%)) من مساحة الكاريكاتير الكلية، وكانت نسبتها ((1,655%)) من مجموع مساحة العينة الكلية. أما شخصية (ابن الريف) فقد حصلت على تكرارين ونسبة مقدرة بـ((5,26%)) من مجموع أعداد الكاريكاتير، في حين كانت مساحتها تقدر بـ((419)) سم² محققة نسبة مئوية مقدارها ((4,27%)) من مجموع مساحة الكاريكاتير الكلية، بينما حققت نسبة ((0,098%)) من مجموع مساحة العينة الكلية.

- الشخصية الأجنبية: احتلت هذه الشخصية المرتبة الثانية وحصلت على ((7)) تكرارات موزعة على جنسيات أجنبية مختلفة هي الاتكليزية وحصلت على

((4)) تكرارات والروسية حصلت على واحد. والالمانية حصلت على تكرار واحد والايطالية حصلت على تكرار واحد. وكانت النسبة المئوية للشخصية لانكليزية ((10,52%)) من مجموع اعداد الكاريكاتير. وشغلت مساحة ((865)) سم² ونسبة ((8,81%)) من مساحة الكاريكاتير الكلية فيما كانت نسبتها ((0,059%)) من مساحة العينة الكلية. في حين كانت النسبة المئوية لكل من الشخصيات الروسية والالمانية والايطالية ((2,63%)) من مجموع اعداد الكاريكاتير. وشغلت الشخصية الروسية مساحة تقدر بـ ((272)) سم² ونسبة مئوية مقدارها ((2,77)) من مساحة الكاريكاتير الكلية. ونسبة ((0,063%)) من مساحة العينة الكلية.

بينما شغلت الشخصية الالمانية مساحة ((252)) سم² ونسبة مئوية مقدارها ((2,56%)) من مساحة الكاريكاتير الكلية. ونسبة ((0,059%)) من مجموع مساحة العينة الكلية.

في حين شغلت الشخصية الايطالية مساحة ((204)) سم² ونسبة مقدارها ((2,07%)) من مجموع مساحة الكاريكاتير الكلية ونسبة ((0,047%)) من مجموع المساحة الكلية للعينة.

● الشخصية المشتركة: وتمثلت هذه بالرسوم الكاريكاتيرية التي تضم عدد من الشخصيات المحلية المختلفة والتي لا يمكن ادخالها ضمن التقسيمات السابقة واحتلت المرتبة الثالثة. وحصلت الرسوم التي تتضمن شخصيات مشتركة على تكررين محققة نسبة ((5,26%)) من اعداد الكاريكاتير. وشغلت مساحة تقدر بـ ((495)) سم² ونسبة مئوية ((5,04%)) من مجموع مساحة الكاريكاتير الكلية. ونسبة ((0,163%)) من مجموع العينة الكلية

● الشخصية العربية: احتلت المرتبة الرابعة والاخيرة وحصلت على تكرار واحد ونسبة ((2,63%)) من مجموع اعداد الكاريكاتير. وشغلت مساحة ((255))

سم² ونسبه مئوية مقدارها ((2,59٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية ونسبه ((0,059٪)) من مجموع مساحة العينة الكلية. كما في جدول رقم (8)

جدول رقم (8) يبين الشخصيات المتمثلة في الكاريكاتير في حيز بور

الشخصيات المتمثلة	التمثيل بالشخصيات	النسبة النسبية	النسبة النسبية	النسبة النسبية	النسبة النسبية
الشخصيات المتمثلة	التمثيل بالشخصيات	النسبة النسبية	النسبة النسبية	النسبة النسبية	النسبة النسبية
ابن المدينة	26	68.42٪	7046	71.839٪	1.655٪
ابن ريف	2	5.26٪	419	4.270٪	0.098٪
بريطاني	4	10.53٪	865	8.819٪	0.203٪
روسي	1	2.63٪	272	2.773٪	0.063٪
المانى	1	2.63٪	252	2.569٪	0.059٪
ايطالي	1	2.63٪	204	2.079٪	0.047٪
مشارك	2	5.26٪	495	5.0469٪	0.116٪
عربي	1	2.63٪	255	2.599٪	0.059٪
المجموع	38	100٪	9808	100٪	2.30٪

وتوضح هذه النتائج ان الشخصيات المحلية سواء ((ابن المدينة)) او ((ابن ريف)) تمثل محور العلاقات والأحداث والموضوعات التي عالجتها الرسوم الكاريكاتيرية، شأنها بذلك شأن الموضوعات المحلية التي اهتمت بها الصحافة المحلية.

ولم يلاحظ فيها قضية المطروحة. اما الشخصية الأجنبية فكان حضورها حسب علاقتها بالأحداث والموضوعات. ولان الانكيز أكثر تماسا مع موضوعات المحلية كون بريطانيا المهيمه على نظام الحكم في العراق خلال تلك المرحلة فلا تجد قصة او موضوعا إلا ويكون للبريطانيين يد فيه. اما الالمان فحضورهم يأتي من

حالة التصارع والتضاد بينهم وبين البريطانيين من جانب وكذلك للحصول للماسي في المحيط لدولي وتأثيره في السياسة العالمية لاسيما قبل الحرب العالمية الثانية فيما تأتي الشخصيات كالروس والايطاليين بدرجة اقل لان نسبهم في السياسة الدولية ياتي بمرتبة ادنى من الانكليز ولان تدخلهم بالسياسة الدولية في العرق لا يقارن مع البريطانيين.

الفكرة:

وجد الباحث ان المفكرة البسيطة في رسم الكاريكاتير هي السمة الغالبة. حيث احتلت المرتبة الاولى والوحيدة. وحصلت على ((38)) تكرارا وهي جميع التكرارات محققة نسبة ((100%)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية وشغلت المساحة الكلية للكاريكاتير البالغة ((9808)) سم². وكانت نسبتها من مساحة الكاريكاتير الكلية ((100%)). ونسبتها الى مساحة العينة الكلية ((2,30%)) فيما لم تحصل المفكرة المركبة على ايد تكرارات. كما في جدول رقم (9).

جدول رقم (9) يبين نوع المفكرة في الكاريكاتير في هيزبول

النسبة المئوية	النسبة المئوية	النسبة المئوية	النسبة المئوية	النسبة المئوية	النسبة المئوية
النسبة المئوية	النسبة المئوية	النسبة المئوية	النسبة المئوية	النسبة المئوية	النسبة المئوية
النسبة المئوية	النسبة المئوية	النسبة المئوية	النسبة المئوية	النسبة المئوية	النسبة المئوية
النسبة المئوية	النسبة المئوية	النسبة المئوية	النسبة المئوية	النسبة المئوية	النسبة المئوية
بسيطة	38	100%	9808	100%	2,30%
مركبة	صفر	صفر	صفر	صفر	صفر
المجموع	38	100%	9808	100%	2,30%

ويعود ذلك الى بساطة الرسام الكاريكاتيري وسعيه ليكون قريبا من لقارئ البسيط، سيما وان فن الكاريكاتير كان حديث النشأة في الصحافة لعرافيه عموما فصلا عن البساطة في المفكرة تحقق تواصل مباشر مع القارئ من

دور تدخله في تعقيدات وتراكيب تحتاج إلى جهد عقلي لإدراكها وتشرح تحت هذا التوجه معظم الرسوم التي ظهرت في الصحافة العراقية آنذاك بالإضافة إلى أن الرسوم في حزبوز كانت غالباً ما تعتمد على ما يراه صاحب الجريدة وليس ما يراه الرسام إذ تملأ المفكره على الرسام ليقوم بتفبذها قنياً. ويحكم هذه الأفكار التوجه الشعبي المحلي لسياسة الجريدة.

منشأ الكاريكاتير:

من خلال تحليل الرسوم الكاريكاتيرية في حزبوز تبين للبحث أن لكاريكاتير الأصيل قد احتل المرتبة الأولى وحصل على ((34)) تكرار ونسبة ((89,47%)) من مجموع أعداد الكاريكاتير. وشغل مساحة ((8818)) سم² ونسبة ((89,90%)) من مجموع مساحة الكاريكاتير الكلية ونسبة ((2,07%)) من مجموع العينة الكلية

فيما احتل الكاريكاتير المقتبس المرتبة الثانية وحصل على ((4)) تكرارات من مجموع أعداد الكاريكاتير وبمسبة مئوية مقدارها ((10,52%)) من مجموع أعداد الكاريكاتير. وشغل مساحة ((990)) سم² ومحققاً نسبة مقدارها ((10,09%)) من مساحة الكاريكاتير الكلية، بينما كانت نسبته ((0,23%)) من مجموع مساحة العينة الكلية كما في جدول رقم (10).

جدول رقم (10) يبين منشأ الكاريكاتير في حزبوز

النسبة المئوية	التكرارات	النسبة المئوية	مساحة	مساحة	نسبة مساحة
النسبة المئوية	التكرارات	النسبة المئوية	مساحة	مساحة	النسبة المئوية
34	89,47%	8818	89,90%	2,07	النسبة المئوية
4	10,52%	990	10,09%	0,23	النسبة المئوية
38	100%	9808	100%	2,30	النسبة المئوية

وتعد هذه النتيجة طبيعية اذا ما عرفنا ان جريدة حزبوز هي جريدة محلية شعبية اعتمدت الكاريكاتير المحلي وان ما هو مقنيس انما جاء لملء الفراغ في بعض الأحيان سيما عند عدم توفر رسم كاريكاتيري محلي وفي أغلب الأحيان يتم توظيف الكاريكاتير الأجنبي المقتصر من الصحافة العربية او الاجبية لخدم فكرة تعالج ظاهرة محلية.

التحليل الكمي للرسوم الكاريكاتيرية في حزبوز:

من اجل الوقوف على مضمون الرسوم الكاريكاتيرية التي نشرتها صحيفة حزبوز "عينة البحث" فقد تم اجراء مسح الرسوم المنشورة في العينة البالغة ((50)) عدداً، حيث اخضع الباحث ((38)) رسماً كاريكاتيرياً للتحليل وهي مجموع الرسوم التي ظهرت في العينة

ويعد ان حدد الباحث وحدة التحليل ((الرسم الكاريكاتيري)) وحدة التحليل ((الموضوع))، اخرى عملية حصر للرسوم الكاريكاتيرية في تنظيم معين لغرض التقصي عن الموضوعات ذات الخصائص المشتركة معتمداً على تصنيف هذه الموضوعات على المحاور الأساسية التي تضمها الرسوم الكاريكاتيرية. واتضحت موضوعات الكاريكاتير من خلال الاتجاهات الرئيسية التي كونتها وكما يتضح في الجدول رقم (11).

جدول رقم (11) بين معمل اتجاهات الكاريكاتير في حزبوز

الترتيب	الاتجاهات	تصنيفات	نسبتها	مناقشة	مجموعها
1	مهاجمة الدول الاستعمارية وتأييد قوى التحرر	8	%21,05	17,5	17,38
2	مهاجمة الفساد الاداري والانتهازية والوصولية	5	%13,15	12,17	12,40
3	محاربة الامراض الاجتماعية	4	%10,52	13,76	14,02
4	نقد العلاقات الامرية المفككة	4	%10,52	9,60	9,78

5	نقد الاختلاط بين الجنسين في المرافق العامة	4	%10,52	866	%8,82
6	نقد القوانين والقرارات والتعليمات الحكومية التسفيهية	3	%7,89	1080	%11,01
7	مهاجمة الأفكار الشيوعية والبازية	3	%7,89	764	%7,78
8	نقد القصور في الوعي وبعدام الثقافة	3	%7,89	703	%7,16
9	الدعوة لعمل ونيل الكسل	2	%5,26	576	%5,87
10	دعم مشاريع الامن الوطني والقومي	2	%5,26	561	%5,71
مجموع		38	%100	9808	%100

جدول رقم (12) يبين الاتهامات السياسية للكاريكاتير في حزب بوز

الترتيب	الاتهامات	تكرارها	نسبتها	مطابقة	مجموع
1	مهاجمة الدول الاستعمارية وتأييد قوى التحرر	8	%38,09	1705	%32,00
2	مهاجمة الفساد الاداري والاقتحاض والوصولية	5	%23,80	1217	%22,84
3	نقد القوانين والقرارات والتعليمات الحكومية التسفيهية	3	%14,28	1080	%20,27
4	مهاجمة الأفكار الشيوعية والبارية	3	%14,28	764	%14,34
5	دعم مشاريع الامن الوطني والقومي	2	%9,52	561	%10,53
مجموع		38	%100	9808	%100

جدول رقم (13) يبين الاتجاهات الاجتماعية للكاريكاتير في حبريوز

الترتيب	الاتجاهات	تكرارها	نسبتها %	مماثلة	حسبها
1	معارية الامراض الاجتماعية	4	%23.52	1376	%30.70
2	نقد العلاقات الاسرية المفككة	4	%23.52	960	%21.42
3	نقد الاختلاط بين الجنسين في المرفق العامة	4	%23.52	866	%19.32
4	نقد القصص في الوعي وانعدام الثقافة	3	%17.64	703	%15.68
5	الدعوة للعمل ونيل الكسل	2	%11.76	576	%12.85
	مجموع	38	%100	9808	%100

ما لغات الفرعية التي انطوت عليها هذه الاتجاهات فيمكن اجمالها كما

يأتي:

أ- الفئات الفرعية التي انطوى عليها مهاجمة الدول الاستعمارية وتأييد قوى التحرر:

أولاً: مهاجمة الاستعمار البريطاني.

ثانياً: مهاجمة الانكليز والايطاليين

ثالثاً: المستعمرون يضحون بشعوب المستعمرات.

رابعاً: الأحباش يصطادون طائرات الايطاليين.

خامساً: مهاجمة "المساتير" الانكليز

سادساً: نقد الحرب الأهلية الاسبانية

ب- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه مهاجمة الفساد الإداري والانتهازية

والوسولية.

أولاً: علاقة بعض ضمايف النفوس بالانكليز "المساتير"

ثانياً: السلوك الانتهازي لأصحاب الأقلام المناجورة.

ثالثاً: التمثل بين الأحزاب والانتهازية السياسية.

رابعاً: مهاجمة الشيوخ والنواب الذين يشترون المناصب

خامسا: نقد رجال الدولة المتهمين بالفساد الإداري.

ج- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه مهاجمة الأمراض الاجتماعية.

أولا: معاربة التفاف الاجتماعي.

ثانيا: معاربة الوساطة.

ثالثا: معاربة التحايل واللعب على الحبال.

رابعا: معاربة جشع أصحاب السيارات.

د- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه نقد العلاقات الأسرية المفككة.

أولا، الزواج غير المتكافئ

ثانيا، السلوك الأسري غير المنضبط.

ثالثا: التفكك الأسري.

هـ- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه نقد الاختلاط بين الجنسين في المرافق العامة.

أولا: نقد اللقاءات في المقاهي العامة.

ثانيا: نقد ما يدور في صالونات الحلاقة.

ثالثا: نقد العلاقات المشبوهة بين الجنسين.

رابعا: نقد ما يحدث في المسارح.

و- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه نقد القوانين والقرارات والتعليمات الحكومية التمييزية.

أولا: مهاجمة قانون الذيل للموظفين.

ثانيا: نقد قرارات طرد عمال النفط العراقيين.

ثالثا: نقد قوانين المطبوعات العراقية.

ز- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه مهاجمة الأفكار الشيوعية والنازية.

أولا: مهاجمة الأفكار الشيوعية "الدب الأبيض"

ثانيا: مهاجمة الألمان والصوفييت.

ثالثا: مهاجمة هتلر والنازية.

ح- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه نقد قصور الوعي وانعدام الثقافة.

أولاً: الشجار بين أصحاب الصحف.

ثانياً: نقد بعض قراء المقامات.

ثالثاً: نقد بعض كتاب الصحافة.

ط- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه الدعوة للعمل ونيل الكسل.

أولاً: دعوة الشباب للعمل.

ثانياً: نقد الكسل والعجز.

ي- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه دعم مشاريع الأمن الوطني والقومي.

أولاً: الدعوة للانخراط في صفوف الجيش وخدمة العلم.

ثانياً: تأييد مشروع الحلف العربي.

نتائج تحليل المضمون للرسوم الكاريكاتيرية في حزبوز:

بعد تحليل الاتجاهات الرئيسة التي تكونت بمجموعها مضمين الرسوم الكاريكاتيرية والتقصي عن الفئات الفرعية التي انطوت عليها هذه الاتجاهات، عمد الباحث إلى تحليل المضمون من خلال جمع تكرارات الاتجاهات التي ظهرت في الرسوم وتحديد المساحات التي شغلها وكذلك تحديد النسبة المئوية للتكرارات والمساحات من المجموع الكلي ثم ترتيب الاتجاهات في حداث أول وفق تسلسل ظهورها بصورة تنازلية وتفسير هذه النتائج

تفسير نتائج التحليل:

1- مهاجمة الدول الاستعمارية وتأييد قوى التحرر:

احتل هذا الاتجاه المرتبة الأولى بين الاتجاهات التي أكد عليها الكاريكاتير في حزبوز حيث حصل على تكرار مقداره ((8)) ونسبة مئوية مقداره ((23,52%)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقداره ((1705))

سم² ونسبة مئوية مقدارها ((17,38٪)) من مجموع المساحة الكلية التي شغلها الكاريكاتير.

ويعود ذلك إلى أن الكاريكاتير في حزبوز اهتم بالموضوعات السياسية التي تناولت علاقة الدول الاستعمارية بشعوب البلدان المستعمرة والتي اتسمت بالهيمنة والتسلط والاستغلال والظلم.

وعبر الكاريكاتير عن شعور أبناء المستعمرات إزاء الدول الاستعمارية وقد ركز في ذلك على مهاجمة الاستعمار البريطاني بشكل واسع وأشار إلى سلوكيات رموز هذا الاستعمار في العراق. كما انتقد الاستعمار الإيطالي وأشاد بنضال الأحياء ضد المستعمرين الإيطاليين. ولعل الكاريكاتير قد عبر عن ذلك عن موقف المواطن العراقي من القوى الاستعمارية سواء التي مارست الضغط والظلم من خلال هيمنتها المباشرة على العراق أو تلك التي تسعى للسيطرة على الشعوب الأخرى.

2- مهاجمة الفساد الإداري والانتهازية والوصولية:

احتل هذا الاتجاه المرتبة الثانية بين الاتجاهات التي أكد عليها الكاريكاتير في حزبوز حيث حصل على تكرار مقداره ((5)) تكرارات ونسبة مئوية مقدارها ((13,15٪)) من مجموع التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((1217)) سم² ونسبة مقدارها ((12,40٪)) من مجموع المساحة الكلية للكاريكاتير.

ويؤشر ذلك اهتمام الكاريكاتير بالموضوعات السياسية وبخاصة الأوضاع الدخيلة المتعلقة بإدارة الحكم ومرافق الدولة وما تعيشه من فساد إداري في وقت كان فيه هم رجال الدولة الحصول على المكاسب الشخصية وتحقيق المصالح من خلال حصولهم على المناصب الحكومية بأي ثمن. ويوضح الكاريكاتير ممارسات المتهمذين من شيوخ العشائر وخاصة ما يتعلق بالسعي لشراء المناصب الحكومية أو المقاعد البرلمانية. ويوضح الكاريكاتير انتهازية الشخصيات السياسية لاسيما انتقالاتهم بين الأحزاب السياسية كلما توفرت فرصة لتحقيق مكاسب شخصية

3- مهاجمة الامراض الاجتماعية:

احتل هذا الاتجاه المرتبة الثالثة من مجمل الاتجاهات في حزببوز حيث حصل على ((4)) تكرارات وبنسبة مئوية مقدارها ((10,52%)) من مجمل التكرارات، وشغل مساحة مقدارها ((1376)) سم² وبنسبة مقدارها ((14,02%)) من مجمل المساحة الكلية للكاريكاتير.

وتعمد هذه النتيجة انتقال الاهتمام في الكاريكاتير إلى الموضوعات الاجتماعية التي كانت تقل أهمية عن الموضوعات السياسية. لاسيما وان الحياة الاجتماعية تتأثر بشكل مباشر بنظام الحكم والأوضاع السياسية ولعل هذا ما جعل رسام الكاريكاتير يهاجم الظواهر الاجتماعية التي كانت سائدة في المجتمع بكل ما تمثله من سلوكيات وممارسات مرفوضة كالنفاق الاجتماعي والكذب والتحايل والجشع وغيرها والتي تسود المجتمع آنذاك.

وقد سعى الكاريكاتير من خلال هذا الاتجاه إلى فضح وتعمية هذه الظواهر والمتخلفين بهذا وإبراز وجهها القبيح لتفجير الناس منها والعمل على إبعادهم عنها.

4- نقد العلاقات الأسرية المفككة:

احتل هذا الاتجاه المرتبة الرابعة من مجمل الاتجاهات في حزببوز، حيث حصل على ((4)) تكرارات وبنسبة مئوية مقدارها ((10,52%)) من مجمل التكرارات وشغل مساحة مقدارها ((960)) سم² وبنسبة مئوية مقدارها ((9,78%)) من مجمل مجموع المساحات الكلية للكاريكاتير.

وتؤكد هذه النتيجة على إيلاء الكاريكاتير أهمية واضحة للموضوعات الاجتماعية لاسيما العلاقات الأسرية التي كانت هي الأخرى تعاني من حيل واضح متأثرة بالظروف المحيطة. ولعل التركيز على العلاقات الأسرية ينطلق من اهتمام الكاريكاتير بالوحدة الاجتماعية المصغرة "الأسرة" وسعيه للمحافظة على العلاقة المتوازنة بين أفراد الأسرة في وقت اختل فيه التوازن وتداخلت فيه الأدوار وبخاصة

حيثما عاب دور رب الأسرة في بعض الأحيان مما أدى إلى هيمنة الزوجة وتمرد أفراد الأسرة ونشوء علاقات غير طبيعية نتج عنها ممارسات سلبية أدت في كثير من الأحيان إلى تفكك البناء الاجتماعي والأخلاقي للأسرة.

5- نقد الاختلاط بين الجنسين في المرافق العامة:

احتل هذا الاتجاه المرتبة الخامسة من مجمل الاتجاهات في جزيوز، حيث حصل على ((4)) تكرارات ونسبة مئوية مقدارها ((10,52%)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((866)) سم² ونسبة مئوية مقدارها ((8,82%)) من مجمل مجموع المساحات الكلية للكاريكاتير.

ويتبين من هذه النتيجة تأكيد الكاريكاتير على محاربة الظواهر الاجتماعية التي كانت سائدة والتي ينتج عنها علاقات سلبية. خاصة ما يتعلق بالاختلاط بين الجنسين في المرافق العامة. كالمقاهي والمسارح وصالونات الحلاقة وغيرها. ولما له من أثر سلبي على الأسرة والمجتمع. لاسيما في ظل انعدام الوعي وقصور الفهم لهذه العلاقات الانسانية وما يقود إلى نتائج سلبية تضر بالفتى وفتاة على حد سواء.

لذلك سعى الكاريكاتير إلى توجيه النقد لهذه العلاقات الناتجة عن الاختلاط بين الجنسين في ظل ظهور المقاهي المختلطة وصالونات الحلاقة النسائية التي يديرها الرجال وكذلك ما يحدث في المسارح من ممارسات تتعارض مع أخلاقيات المجتمع وقيمه.

6- نقد القوانين والقرارات والتعليمات الحكومية التعسفية:

احتل هذا الاتجاه المرتبة السادسة، حيث حصل على ((3)) تكرارات ونسبة مقدارها ((7,89%)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((1080)) سم² ونسبة مقدارها ((11,01%)) من مجمل مجموع المساحات الكلية للكاريكاتير.

وتؤثر هذه النتيجة موقف الكاريكاتير من القوانين والقرارات والإجراءات التي تتعدها الحكومة. وبخاصة تلك التي لها تأثير سلبي على المواطن ومستقبله الوظيفي كقانون الذيل المعروف والذي اتخذت منه السلطة وسيلة للتخلص من الموظفين الذين لديهم مواقف معارضة للسلطة حيث طرد بهذا القانون أعداد كبيرة من الموظفين. وكذلك القرارات المجحفة التي صدرت ضد عمال النفط العراقيين وعاقبتهم بالطرد من الوظيفة.

كما تناول الكاريكاتير بالنقد القوانين التعمسية الخاصة بالمطبوعات والتي كانت تحد من حرية الصحافة وتهدد بالإغلاق والتعطيل لكل صحيفة تشر موقفاً معارضاً أو رأياً لا يتفق مع توجهات نظام الحكم القائم.

7- مهاجمة الأفكار الشيوعية والنازية:

احتل هذا الاتجاه المرتبة السابعة، حيث حصل على ((3)) تكرارات ونسبة مقدارها ((7,89%)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((764)) سم² ونسبة مقدارها ((7,78%)) من مجمل مجموع المساحات الكلية للكاريكاتير. وتوضح هذه النتيجة ان الكاريكاتير قد اهتم بمتابعة ما يدور في العالم من توجهات وأفكار لاسيما في وقت انتشرت فيه الدعوات إلى الأفكار الشيوعية والنازية. حيث وقف الكاريكاتير محذراً من هذه الأفكار موضحاً توجهاتها وسياسات بلدانها المتمثلة بالاتحاد السوفيتي السابق والمانيا النازية أيام هتلر.

8- نقد القصور في الوعي وانعدام الثقافة:

احتل هذا الاتجاه المرتبة الثامنة بين اتجاهات الكاريكاتير في حبيزور، حيث حصل على ((3)) تكرارات ونسبة مقدارها ((7,89%)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((703)) سم² ونسبة مقدارها ((7,16%)) من مجمل مجموع المساحات الكلية للكاريكاتير.

وتدل هذه النتيجة على تردي المستوى الثقافي وغياب الوعي في مرحلة اتسمت بطبع التخلف السياسي والاجتماعي. ويؤشر رسام الكاريكاتير ذلك من خلال

توجيه النقد إلى الممارسات والسلوكيات لطبقة تعد النخبة في المجتمع وهم اصحاب الصحف اذ تدور بينهم المعارك الشخصية والمشاجرات التي تنم عن تدني الوعي وبحسار الثقافة كذلك ما يؤشره الكاريكاتير في المجال الفني وما وصل إليه حد الفن والعناء فهو يهاجم قراء المقام الذين شوهوا المقامات وأساءوا إليها

9- الدعوة للعمل وتبذ الكسل:

احتل هذا الاتجاه المرتبة التاسعة من بين اتجاهات الكاريكاتير في حبزبوز، حيث حصل على تكرارات مقدارها ((2)) ونسبة مقدارها ((5,26%)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((576)) سم² ونسبة مقدارها ((5,87%)) من مجمل مجموع المساحات الكلية للكاريكاتير.

وتأتي هذه النتيجة لتؤكد التوجه الايجابي للكاريكاتير في بعض الأحيان اذ لم يتوقف الكاريكاتير عند حدود النقد وإنما كان له موقف داعم ومساند لبعض الحالات ويتضح ذلك من خلال هذا الاتجاه اذ يدعو رسام الكاريكاتير إلى العمل والجهد والمثابرة ومقادرة حياة العجز والكسل والالتكالية. وهنا يؤشر الكاريكاتير حالة التكاسل لدى الشباب وعدم الاهتمام بالعمل واعتمادهم على غيرهم. وشبه بعضهم بحالة "تبل أبو رطبة" الذي لا يريد ان يكلف نفسه أي عناء. ويتوضح من هذا الاتجاه ايضا ما كان يسود في المجتمع من اتكالية وتكاسل وتقاعس عن العمل وكلها أمراض اجتماعية وقف الكاريكاتير ضدها.

10- دعم مشاريع الامن الوطني والقومي:

احتل هذا الاتجاه المرتبة العاشرة من بين الاتجاهات، اذ حصل على تكرارات مقدارها ((2)) ونسبة مئوية مقدارها ((5,26%)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((561)) سم² ونسبة مقدارها ((5,71%)) من مجمل مجموع المساحات الكلية للكاريكاتير.

وتؤشر هذه النتيجة اهتمام الكاريكاتير بموضوع الامن الوطني والقومي وبخاصة ما كان يطرح من مشاريع للتحالف والتعاون العربي. وكذلك الموضوعات

المتعلقة بالأمن الوطني مثل تشكيلات الجيش العراقي. اذ دعا رسام الكاريكاتير الشباب إلى الانخراط في صفوف الجيش ليجعلوا منه قوة مدافعة عن حدود العراق وسيادته وجاءت هذه الدعوات من خلال إبراز مناسبة عيد الجيش أو دعم ومساندة في مهامه لوطنية والقومية الجيش. وهو ما يؤكد على موقف الكاريكاتير الايجابي من موضوعات الأمن الوطني والقومي.

ويتضح مما تقدم ان الكاريكاتير في حزبوز بشكل بداية الوعي بفن الكاريكاتير الصحفي ودوره في الصحافة. كما انه بعد امتداداً لحركة التشكيلية التي ظهرت في العراق في تلك الفترة، لذلك فقد حمل الفنانون التشكيليون الرواد فن الكاريكاتير على أكتافهم، وكانوا وراء ظهوره من خلال تطور حركة الفن التشكيلي عموماً.

ولقد تميز الكاريكاتير في صحيفة حزبوز بانه كان يخضع بشكل مباشر لأفكار ورؤى صاحب الجريدة أكثر مما كان يمثل رأي لرسام الكاريكاتير. كما انه لم يتعد حدود الصفحة الأولى اذ لم تشهد الصفحات الداخلية رسوماً كاريكاتيرية. وقد تميزت تعليقاته بالتفصيل والإسهاب وأحياناً بالمحاورات الطويلة، هذا بالإضافة إلى ان حزبوز شهدت العديد من الرسوم الكاريكاتيرية المقتبسة عن الصحف التركية والمصرية وكانت اللهجة العامية هي السائدة في اغلب التعليقات الكاريكاتيرية.

ومما يشار إليه ان الكاريكاتير الصامت لم يجد له مكاناً بين الرسوم لكاريكاتيرية في حزبوز وهذا يدل على قصور في قدرة رسام الكاريكاتير في التعبير عن أفكاره من دون ان يلجأ إلى التعليق، ولقد مثل الشكل التسجيلي الثقل الأكبر في الرسم الكاريكاتيري وكذلك الحال مع الشكل المباشر وهو ما يؤثر محدودية القدرة الفنية والصحفية لدى الرسام.

اما المضامين فقد سيطر عليها المضمون السياسي تلاه المضمون الاجتماعي فيما غاب الكاريكاتير الاقتصادي عن الظهور. كما طغى الكاريكاتير المحلي على الأنواع الأخرى وازدهر الكاريكاتير الذي يتناول موضوعات عربية، وكن

الحوار هو الأكثر حضوراً في نوع التعليق عن غيره. ولم يشهد التعليق في خبربوز شكل العقامة ضمن أشكال التعليق وما يميز الكاريكاتير في خبربوز انه لم يعمد إلى استخدام الأفكار المركبة وإنما كان يستخدم الأفكار البسيطة بشكل واضح.

هوامش ومراجع الفصل الثالث

- 1 - انظر: عبد الرزاق الحسيني، العراق بين دوري الاحتلال والانتداب، مطبعة العرفس، صيدا، 1935، ص190.
- 2 - انظر دهرتير غروبا، رجال ومراكز قوى في بلاد الشرق، ج 1، ترجمة فاروق لحريزي، وزارة الثقافة والاعلام، مطبعة عصام، بغداد، 1979، ص204.
- 3 - انظر: فزاد حسين الوكيل، جماعة الاهالي في العراق، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، سلسلة دراسات (182)، 1979، ص131.
- 4 - دهرتير غروبا، رجال ومراكز قوى في بلاد الشرق، مسد، ص307.
- 5 - انظر: رشيد حسين عكلة، مواقف الصحافة العراقية من المعاهدات العراقية البريطانية 1922 - 1932، رسالة دكتورا في التاريخ غير منشورة مقدمة إلى قسم التاريخ في كلية التربية الجامعة المستنصرية، 1999، ص31.
- 6 - انظر: عبد الرزاق الحسيني، العراق في ظل المعاهدات، لبنان، 1958، ص82.
- 7 - لمزيد من التفاصيل انظر دفاصل حسين، مشكلة الموصل، دراسة في الدبلوماسية العراقية - الانكليزية - التركية وفي الراي العام، ط3، مطبعة اشيلية، بغداد، 1977، ص23.
- 8 - انظر دهرتير غروبا، رجال ومراكز في بلاد الشرق، مسد، ص209 - 210.
- 9 - انظر: هروق صالح العمر، الاحزاب السياسية في العراق، رسالة ماجستير غير منشورة إلى قسم التاريخ في كلية الاداب بجامعة عين شمس، 1971، ص45.
- 10 - رشيد حسين عكلة، مسد، ص82.
- 11 - المصدر السابق، ص87.
- 12 - انظر: دهرتير غروبا، مسد، ص215.
- 13 - انظر: عبد الرزاق الحسيني، العراق في ظل المعاهدات، مسد، ص94.

- 14- انظر: فائز عزيز اسعد، انحراف النظام البرلماني في العراق، وزارة الاعلام، بغداد، 1975، ص 191- 192
- 15- ثم نوري السعيد، اربع عشرة وزارة، وجميل المدفعي سبع وزارات، والف كل من عبد المحسن السعدون ورشيد عالي الكيلاني اربع وزارات، والف كل من عبد الرحمن النقيب وتوفيق السويدي وعلي حودت الايوبي ثلاث وزارات، والف كل من جعفر العسكري وياسين الهاشمي وحدي الباجه جي وارشد العمري وفاضل الجمالي ودرتيني، وكانت اطول الوزارات عمرا لا تتجاوز العامين وهي الوزارة السعيدية الثالثة عشر حيث تأسست في 17 كانون الأول 1955 واستقالت في 8 حزيران 1957 اما اقصرها عمراً فهي الوزارة المدفعية الثالثة التي تأسست في 4 اذار 1935 واستقالت في 15 اذار 1935 فاستغرقت احد عشر يوماً. للمزيد من المعلومات انظر: عبد الرزاق الحسني، تاريخ الوزارات العراقية، ج 10، دار الكتب، بيروت، 1974، ط 4، ص 316
- 16- انظر: المصدر السابق، ص 316.
(*) بقصد محافظي المحافظات.
- 17- انظر: غائب طعمة فرمان، الحكم الاسود في العراق، دار الفكر، القاهرة، 1957، ط 1، ص 49.
- 18- انظر: د هريتز غروبيا، مسد، ص 209
- 19- لطفي فرج، الملك غازي، رسالة دكتوراه غير منشورة مقدمة إلى قسم التاريخ بكلية لتربية جامعة بغداد، 1983، ص 153
- 20- طه الهاشمي، مذكرات طه الهاشمي، 1919- 1934، دار الطليعة، بيروت، 1967، ص 438
- 21- عبد الرزاق الحسين، تاريخ الوزارات العراقية، مسد، ص 162
- 22- لطفي جعفر فرج، الملك غازي، مسد، ص 159.
- 23- المصدر السابق، ص 159.
- 24- رجع جميل المدفعي إلى الملك غازي الاحتجاج التالي ((كنا قد رفعنا طلباً للحصول على حرية تكون لسان حال لحزب الوحدة الوطنية، فما كان من وزارة الداخلية إلا ان اسكرت وجود الحرب بداعي انه برلماني وانحل من نفسه بمجرد انحلال المجلس السابق

واصرت على رأيتها وارسلت قوة من الشرطة وسدت الحزب ومنعت الاجتماع فيه ((المصدر السابق، ص161

- 25- المصدر السابق، ص160
- 26- المصدر السابق، ص160.
- 27- المصدر السابق، ص177- 178.
- 28 فاضل البراك، دور الجيش العراقي في حكومة الدفاع الوطني والحرب مع بريطانيا 1941، الدار العربية للطباعة، بغداد، ص28.
- 29- سعاد حيري، من تاريخ الحركة الثورية المعاصرة في العراق، 1920- 1958، ج1، ص56- 57.
- 30- نهدت فتحي صفوت. العراق في مذكرات الدبلوماسيين الاجانب، ط2، 1984، مطبعة منير، بغداد، ص95.
- 31- جعفر عباس حميدي، التطورات السياسية في العراق 1941- 1953، مطبعة لنعمان، النجف، 1976، ص9.
- 32- غزوي دحام فهد، التعليم في العراق، 1932- 1945، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى قسم التاريخ في كلية الآداب، جامعة بغداد، 1986، ص8
- 33- نظر، حسين جميل، العراق الجديد، بيروت، دار منيمنة للطباعة والنشر، 1958، ص200.
- 34- انظر. شاكرك حصباك وآخرون، جغرافية العراق، بغداد، 1960، ص59.
- 35- انظر. سعيد عبود السامرائي، مقدمة في التاريخ الاقتصادي العراقي، ط2، مطبعة لقضاء النجف الاشرف، 1973، ص131.
- 36- انظر. هوشيار معروف، الاقتصاد العراقي بين الشعبية والاستقلال، دراسة في لعلاقات لاقتصادية الدولية للعراق قبل حزيران 1972، منشورات وزارة الثقافة والاعلام الجمهورية العراقية، سلسلة دراسات 109، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1977 ص361
- 37- انظر. دهرتزو عرويا، مرسد، ص223
- 38- انظر. المصدر السابق، ص213.

- 39- انظر: د. محمد سلمان حسن، التطور الاقتصادي في العراق، التجارة الخارجية والتطور الاقتصادي 1864-1958، ج1، المكتبة المصرية، بيروت، 1965.
- 40- ل. كوتولوف، ثورة العشرين الوطنية التحررية في العراق، تعريب لذكور عبد الوحد كرم، مراجعة عبد الرزاق الحسني، ط2، دار الفارابي، بيروت، 1975، ص48.
- 41- المصدر السابق، ص50-51.
- 42- انظر: لطفي جعفر فرج، الملك غازي، ص119.
- 43- ديفريتز غروبا، ص223-225.
- 44- انظر: لطفي جعفر فرج، الملك غازي، ص394.
- 45- المصدر السابق، ص122.
- 46- نظر: نجدت فتحي صفوت، العراق في مذكرات الدبلوماسيين الاجانب، مكتب در التربية، مكتبة التحرير، بغداد، ط2، 1984، ص205.
- "مذكرات السفير البريطاني في العراق السيد موريس بيمرس 1938-1939.
- 47- انظر، محمد سلمان حسن، التطور الاقتصادي في العراق، ص322-323.
- 48- المس بيل، فصول من تاريخ العراق الحديث، ترجمة جعفر الخياط، بيروت، 1967، ص71.
- 49- رجاء الخطاب، العراق بين 1921-1927 دراسة في تطوير العلاقات العراقية البريطانية وثرها في تطور العراق السياسي مع دراسة في انراي العام المرقى، مطبعة النعمان، النعف الاشرف، ص260.
- 50- د. هاضل البراك، دور الجيش العراقي في حكومة الدفاع الوطني والحرب مع بريطانيا سنة 1941، ص24.
- 51- رجاء الخطاب، تأسيس الجيش العراقي وتطور دوره السياسي من 1921-1941، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1979، ص126.
- 52- ركي حيرى، ملاحظات اوليه عن الاصلاح الزراعي المنشود في العراق، مطبعة الشعب، بغداد، 1974، ص43.

- 53- د. رجاء الخطيب، تأسيس الجيش العراقي وتطور دوره السياسي من 1921 - 1941، م.س.د، ص 104 - 105.
- 54- رجاء الخطيب، العراق بين 1921، 1927، دراسة في تطور العلاقات العراقية البريطانية و أثرها في تطور العراق السياسي مع دراسة في الرأي العام العراقي، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، 1976، ص 260.
- 55- المصدر السابق، ص 259.
- 56- لطفي جعفر فرج، الملك غازي، م.س.د، ص 120.
- 57- هاري سندرسن، مذكرات باشا طهيب العائلة الملكية في العراق، 1918 - 1946، ترجمة سليم طه التكريتي، ط 1، منشورات مكتبة المتن، بغداد، العراق، 1980، ص 260.
- 58- ليث عبد الحسن الزبيدي، ثورة 4 أتمور 1958 في العراق، منشورات دار القطة لعربية، بغداد، 1981، ط 2، ص 30.
- 59- هاري سندرسن، مذكرات سندرسن باشا، م.س.د، ص 258.
- 60- المصدر السابق، ص 258.
- 61- لطفي جعفر فرج، الملك غازي، م.س.د، ص 121.
- 62- ليث عبد الحسن الزبيدي، م.س.د، ص 29.
- 63- المصدر السابق، ص 29.
- 64- هاري سندرسن، م.س.د، ص 260.
- 65- ليث عبد الحسن، م.س.د، ص 29.
- 66- المصدر السابق، ص 28 - 29.
- 67- هاري سندرسن، م.س.د، ص 258.
- 68- المصدر السابق، ص 259.
- 69- دافريتر غروبيا، م.س.د، ص 224.
- 70- هاري سندرسن، م.س.د، ص 260.

71- يذكر خيرى العمري: (ان ولادة نوري ثابت كانت عام 1898م مستندا في ذلك على العبارة الموجودة على صريحه والتي تشير إلى انه ولد عام 1316هـ وتوفي عام 1357هـ وهذا التاريخ يقابل في التاريخ الميلادي عام 1898م.

انظر: مجلة الكتاب المنة العمادة العدد الأول، بغداد، 1971، ص94
ويرى حميل الجبوري ان ولادة نوري ثابت عام 1897 استنادا إلى دكتورفوسه لصادر عن ماموريه نفوس لواء بغداد برقم 16808 في 21-1-1936 والذي يؤيد هذا لتاريخ.
انظر: حميل الجبوري جبوري في تاريخ صحافة الهزل والكاريكاتور في العراق دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، ص66.

ذكر رومائيل بطي ان ميلاد نوري ثابت كان عام 1897 ويمكن ان يعول عليه لأنه ز منه خلال فترة عملهما في الصحافة معا

نظر: مجلة الفكر الحديث العدد الثالث، كانون الأول، 1945، ص36

72- ذكر خيرى العمري ان نوري ثابت ينسب إلى عشيرة "الكروية"

انظر: مجلة الكتاب، م.س.ذ، ص94.

73- يورد خيرى العمري ان والده ثابت كان برتبة "عقيد" في الجيش العثماني.

انظر: المصدر السابق، ص94.

74- نظر: محمد مهدي الصدر، دراسات في الصحافة العراقية، وزارة الثقافة والاعلام،

بغداد، 1972، ص54.

75- قيل ان المدرسة الحربية منحت طلاب الصف المنتهي وهو من بينهم الرتبة مبكرا بسبب ظروف الحرب.

انظر: حميل الجبوري جبوري في تاريخ صحافة الهزل والكاريكاتور في العراق، م.س.ذ، ص69

وكذلك انظر: مجلة الكتاب، م.س.ذ، ص95.

76- نظر: مجلة الفاء البعادي، العدد 473، 12/تشرين الأول، 1977، ص36

وكذلك مجلة الكتاب، م.س.ذ، ص95.

ومحمد مهدي الصدر، دراسات في الصحافة العراقية، م.س.ذ، ص54

77- انظر: المصدر السابق، ص36.

78 ترد في هذا الشأن حكاية يرويها زكي خيري حيث يقول: ذات يوم كنا مصطفيين في مقاعة الكبيرة في المدرسة المأمونية وكانت أرضها مبلطة بالخشب وكنا على استعداد للانصراف والكتب والدفاتر تشغل أيدينا فدخل فجأة محمود بديم الطيفحلي متصرف بعدد" ومعه مفتش الكشافة نوري ثابت "حزبوز" الناقد الاجتماعي السياسي، لهجائي الموهوب وقدم لنا متصرف بغداد الجديد مع الاشارة برعايته للكشافة ويبدو انه هو الموجه بهذه الاشادة وانه كان ينتظر الاستحسان على احر من الحمر فلم نحيب ظنه بل صقمنا ولكن بارحلتنا على القاع الخشبي ولم يدعها نوري ثابت تمر. بل قال في الحال، يا اولادي هذا لا يليق! التصفيق بالارجل تحقير لسعادة المتصرف! وكان حزبوز يحشى إلا يشعر المتصرف بالاستهانة به).

انظر: زكي خيري، صدى السنين في ذاكرة شيوعي مخلص استوكهولم - السويد، 1995، ص 50

- انظر: مجلة الف باء، م س ذ، ص 37.

79- عن سبب اختيار نوري ثابت الكتابة بهذا الأسلوب يقول: "رايت المنوريين من القوم يفتكرون في النهوض والاحذ بايدي شعبا الحامل من طرق بعيدة جدا وحياليه لدرجة تتولد السبل الهوائية الحاضرة تحت اقدامها وبالمرية البغدادية الفصحي يضربون بالمالى والشعب الجاهل والأكثرية الساحقة العامة الباسة لا يفقهون من هذه الطرق ابد كان احدهم اطرش بالترفة وكان واحد منهم حمال. يصفي الى النظرية داروين من الاستاذ الفيلسوف الشيخ جواد الدجيلي قدس الله سره. فقلت في نفسي.. هذا ليس بالصواب هذا مو بيت المرس ولا معلم الحمار وهؤلاء الكتاب والشبيبة لا تقصد الاحذ بايدي أكثرية الشعب و نهوض بمستواه العلمي والعمل بل غاية ما في الامر يرددون ان يعلموا لباس انهم كتب و بهم محفويون وابهم شعراء- مصمخ ابن عم صامهم- والحقيقة المرة التي لا يعرفها هذا القسم من الكتاب ولا يريد ان يسمعها هذا البارتني من الشباب هي مو كمن صحم رجه كال اني حداد، اد ان الواجب الوطني يقضي ان انزل إلى مستوى العامة فالتمس روجهم ودانهم ثم اصعد شيء فشيء بالصلوات حتى اذا اربص قسم رحمت، لي الاخر وهلم حراً"

انظر: جريدة الكرخ العدد التاسع، 14 اذار، 1927.

80- كان يحظر على الموظف الحكومي العمل في الصحافة او الكتابة فيها، ولعل هذا ما جعل العديد من الكتاب يفتقون وراء أسماء مستعارة.

81 خيري العمري، حيزوز رائد الادب الشعبي في العراق، ص 97

82 مجلة الفكر الحديث، العدد الثالث، كانون الأول، 1945، ص 34

83- احمد حريوز احد المكهين المشهورين في بغداد كانت مهنته السرقة ومغامراته وهكاهاته أكثر من ان تستقصى. ومن ذلك ان والده واسمه "الملا علوي"، جهره ذات يوم على الصلاة تمهيدا لتركه المعاصي. فقد ذهب إلى الحضرة الكيلانية لاداء صلاة العيد. وعندما استقبل القبلة رفع صوته عاليًا بقوله "نويت اصلي ركعتين صلاة العيد جفيا شر ملا علوي)" فذهبت قوله تلك مثلا وغيرها من الحكايات

نظر محمد مهدي الصدر، من صحافة الهزل "حيزوز"، ص 56

84- بعض الروايات تقول: ان احمد حيزوز كان من اقارب والد نوري ثابت ولعبه اخاها.

نظر. خيري العمري، حيزوز رائد الادب الشعبي في العراق، ص 98

85- بروي نوري ثابت في هذا الشأن ما دار بينه وبين وزير المعارف انذاك طه الهاشمي. د يقول: ((راجعته وقلت لسعادته:

- شنو هاي سعادة البيك؟

- انت ليش تكتب مقالات بالجرائد وانت موظف! ما تعرف هذا ممنوع؟

- نعم هذا خطأ اعترف به. لكن همه امر سعادتكم شنو؟

- لازم تكف المقالات. فاما تبقي موظف واما تترك الوظيفة وتصير صحفي على طول.

- تأمر سيدي...)).

نظر: خيري العمري، ص 99

86- يقول نوري ثابت. ((ان نسيت هلا انسى انني خرجت ذات يوم من باب المدرسة الثانوية

واذا بالاستاذ بطي ومعه محمود رامي واحمد عزت الاعظمي واسراهم صانع شكر فاحتني بموله

- ها شنو وين مقالاتك؟

- باب انا موظف واخذت اذار بعد ما اكتب.

- انا سمع عليك! بس وين جرائدك الادبية؟

- همه لا تطيل الكلام عندي مقال عن- المتاعدين- بصوم عشر ربيات.

قال ذلك ودفع عشر ربيات واعطيت المال غير اسف على مستقبلي في التوظيف))

انظر- المصدر السابق، ص100.

87- جريدة حيزيوز، العدد 13، 23/كانون الأول/1931.

88- انظر: روهائيل بطي مجلة الفكر، م.س.ذ، ص40

89- المعاهدة التي عقدت بين العراق وبريطانيا والتي حلت محل معاهدة عام 1927 بدأت

مفاوضاتها يوم 3 نيسان 1930 وكان الجانب العراقي برئاسة الملك فيصل وعصوية نوري السعيد رئيس الوزراء وكورنو اليس مستشار وزارة الداخلية مشاورا ورستم حيدر لاعمال السكرتارية ثم انضم جعفر السعدي بعد ذلك. اما الجانب البريطاني فكان برئاسة المعتمد لسامي فرنسيس همفريز هيوبرت يونغ وستارجر سكرتيرا لهما، ودرت لمفاوضات على محورين اساسيين الأول دخول العراق عصبة الأمم والثاني عقد معاهدة جديدة على اساس مشروع المعاهدة البريطانية المصرية

للمزيد انظر، د فاروق صالح العمر، المعاهدات العراقية البريطانية، ص283- 285

90- قانون المطبوعات: هو قانون رقم 82 لسنة 1931 والذي تقرره فيه إلغاء قانون مطبوعات

العثماني الصادر في 1909 وتمديلاته انظر عبد الله الهستاني، حرية الصحافة، القاهرة، 1950، ص98.

91- جاء في البيان ((يمرو إلى البعض كتابة المقالات التي تنشرها الكرخ تحت عنوان-

مدكرت خجة خان- ولما ظهرت المقالة الاحيرة التي يفقد الكاتب فيها قانون المطبوعات بعنوان "بي داه" اضطرت الى التصريح التالي لا اسكر على لقراء لكرام ني أول من كتب تلك الانتقادات- حجة خان- فكما انني كتبت بادئ انتشار جريد البلاد بعض المقالات الانتقادية وقعت عليها باسماء مستعارة مختلفة إلا انني اود ان يعلم الجميع انني تركت مكانته الصحف منذ سنة تقريبا غير ان بعض الصحف اصرت على الاحتفاظ بالاسماء المستعارة التي كنت استعملها لاسباب اهلها، وذلك خلاف رغبتي ولا تمكن من منع الصحف في هذا الشأن لان الاسماء التي انتحلها لم تكن ماركه مسجلة باسمي ولست من اليساطه بدرجة انتقد قانونا سنته الحكومة على صفحات جريدة ادبية وانا موظف صغير من موظفي الدولة، وبعد ان عجزت من اقناع مرخص المحتص في نهي كل ما يشاع عني من الكتابات وصرحت للقراء مرارا بصورة شفوية

قائلا - بابه والله ماني حمد - اضطرت إلى الإعلان.)) انظر. صدى التعاون، 14 ايار 1931.

92- في عام 1930 وعند مجيء نوري السعيد إلى الحكم شعرت السلطة بالحركة الوطنية. حدثت تشطعات فإرادت أن تكمل الأقواء ومن أجل أن تضمن شيء من الشرعية على تصرفاتها أخذت تمن بعض القوانين الجائرة ومنها قانون "الذيل" الذي صدر وكان صحيحته العديد من الموظفين الذين أُلصقت بهم شتى التهم من أجل إبعادهم عن الوظائف كممارسة من ممارسات الضغط عليهم لصرفهم عن السياسة. وكل من فصل من الوظيفة بهذا القبول كان يقال عنه "ضربة الذيل" ويبدو أن ما نشره نوري ثابت في جريدة البلاد وجريدة الكرخ من استقادات ويحق السلطة لصله من الوظيفة بهذا الذيل بعد أن اتحدت من حكاية زواجه ذريعة حيث شككت فيه رغم أنه كان طيب ومثروعا. انظر: مجلة مجلة الفباء العدد 473، ص 47.

93- يروي السيد مصطفى علي قائلا. ((كنا في رحلة وادي العرائش أنا وحزبوز وشكري محمود الحماني. فجاء من أخيرا بمصل حزبوز فتوقعناه سيستقبل الفصل شيء من الحزن والالم إلا أنه رفع قدحه وطلب إلينا أن نرفع أقداحنا لنشرب نخب لذيذ وفرح عجيب يغمره بحيث أنه طلب إلى المصورين أن يصوروا بآلته. فكان أن نشر هذه الصورة في واحد من أعداد السنة الأولى الجريدة حزبوز ونشرها تحت عنوان "هكذا استقبلت الذيل". وعندما سئل حزبوز عن سر فرحه في هذا الفصل أجاب. إلى متى "خجة خان. جدوع بن دوخة.. خادمكم المعلوم". أريد اطلاع الناس على حقيقتي.. اكتب وصري السلطة بكل ما أويت من قدرة وشعاعة))

انظر. المصدر السابق.

94- انظر: المصدر السابق.

95- مجلة الكتاب، ص 103.

96- وحه مكتب المطبوعات في وزارة الداخلية بتاريخ 23 ايلول 1931 كتاب جاء فيه ((حصرة لفاضل نوري بك ثابت صاحب حريدة حزبوز ومديرها المسؤول المحترم بالاشارة إلى عريمتكم المؤرخة في 13/9/1931 التي تطلبون فيها منعكم جارة بإصدار حريدة هكاهية فنية اسبوعية في بغداد على أن تكونوا مديرا مسؤولا عنها لا مانع لدي معالي وزير الداخلية من إصداركم الجريدة المذكورة على أن تراعوا في نشرها أحكام

قانون لطبوعات رقم (12) لسنة 1931. يرجى ارسال الترخيص المعتادة من ككل عدد يسر من حريدتكم إلى وزارة الداخلية ومتصرفية بغداد والمدعي العام وهذا المكتب.))

انظر: حميل الجبوري، م.د، ص 83

97 - يمكن الرجوع إلى دار الكتب والوثائق للاطلاع على الاعداد الكمية من جريدة حيزوز.

98 - وصف نوري ثابت الاقبال الواسع على العدد الأول لجريدته قائلاً ((في عصر يوم الثلاثاء 29 ايلول 1932. خرجت أول قافلة من باعة الصحف في شارع لكائس راس لقرية واحدة تشق عمان السماء بصراحها جريدة حيزوز أول عدد حيزوز حيزوز اقرا جريدة حيزوز أول عدد. فانتشروا في الشارع ذات اليمن ودات الشمال إلى الحيدر خنه وجسر مود حتى نفذ ما كانوا يعملونه من الاعداد فرجعوا راكضين إلى مطبعة السريان ونابطوا قسما آخر من الجرائد فطاروا بها إلى الشارع وقد انتهزوا فرصة هذا الازدحام بمناسبة عودة الملك فيصل الأول إلى بغداد من أوروبا - فاحتكر الباعة لانفسهم شئ البيع وصاروا يبدوا - حيزوز العدد بائتين.. العدد بثلاث ايات. العدد بقران. وفي ظرف ساعتين بالضبط لم يبق من الحريدة التي طبعا منها اربعة الاف (عدد) ولا تلف واحدة في المطبعة ولا تذكر اننا ندمنا على عدم ادعائنا لنصائح بعض الاصدقاء المجريين.. الذين قالوا في حينه اطبع عشرة الاف عدد ولا تخف))

انظر: جريدة حيزوز العدد 35، 31 ايار 1932.

99 - ورد في الملف الذي اعدته مجلة الف باء من حيزوز خطأ. ان حزب العهد يرأسه "ياسين الهاشمي" و لصحيح انه كان برئاسة نوري سعيد.. لذا اقتضى التويه..

انظر: مجلة الف باء، م.د، ص 38.

100 - يعني البالكون المثل من عيادة الدكتور فائق شاكر احد امضاء حزب العهد انذاك.

101 - يقصد بيت "ياسين الهاشمي" رئيس حزب الاخاء الوطني

102 - اشارة إلى رشيد عالي الكيلاني معتمد حزب الاخاء الوطني.

103 - اشارة إلى كامل الجادرجي عضو حزب الاخاء الوطني.

104 - يقصد صلة القرابة مع عبد العزيز المصباح زوج اخته والذي كان احد اقطاب حزب

التقدم

- 105- اشارة إلى دار يوسف السويدي رئيس مجلس الاعيان يومذاك والتي كان يلتقي فيها أعضاء حزب التقدم.
- 106- يعني عبد العزيز القصاب.
- 107- حيث تقع دار المندوب السامي البريطاني السفارة البريطانية فيما بعد .
- 108- يقصد عبد العمور البدري وكلاهما من الحزب الوطني.
- 109- حيث تقع بسنان السيد عبد الرحمن النقيب رئيس الحزب الحر
- 110- يقصد دركاه آل الكيلاني.
- 111- احد اعوان الجواهري ويعمل معه في احدى صحفه.
- 112- جريدة حيزبور العدد الاول 29 ايلول 1931
- 113- جريدة حيزبور العدد الثاني 6 تشرين الاول 1931.
- 114- جريدي المنار البعدادية العدد 2838 9 1 1964.
- 115- مجلة الفباء، م.س.د، 37.
- 116- من بين هذه الإعلانات...((الى حضرات المشتركين الكرام... من اولها... تالي لا نسوي قنزة ونزه. معلوم حضرتكم! الداعي (قابسز) والوكت حامض! والجيب مضروب وتي... لاجل كل ذلك! ومن فصلكم عجلوا بدلات الاشتراك واخلونا نشفس مثل اودم! يرحم والديكم! وهاي تركهاها يم نجابتكم!)) انظر: حريدة حيزبور العدد الاول، 29 ايلول 1931، وفي إعلان اخر جاء فيه... ((الى المشتركين الكرام، نرجو حضرت المشتركين إلا يستعجلوا في تسديد الاشتراك لان هذه الادارة في غنى عن "الفلوس" ولان "المعدة من الشيطان الرجيم!)) انظر: حيزبور العدد 12 في 15 كانون الاول، 1931
- 117- "الالة" فتنة نقدية عراقية قديمة تعادل "4 فلوس". انظر حيزبور، العدد لثاني، 6 تشرين الاول، 1931.
- 118- كما في العدد 22 والذي ظهر خاليا من الكاريكاتير بسبب انتقال معمل لحمر العراقي الوحيد إلى مكان اخر وعدم استطاعته تلبية طلب الجريدة انظر حيزبور العدد 22، 23 شباط، 1932.
- 119- انظر العدد 16، 12 كانون، 1932.
- 120- انظر. حيزبور العدد 34، 24 ايار 1932

انظر: حيزوز العدد 47، 23 أيار 1932.

121- انظر حيزوز العدد 70، 28 شباط، 1933.

122- حيزوز العدد 81، 16 أيار، 1933.

123- حيزوز العدد 101، 10 تشرين الأول، 1933

124- اضيف بعد عودة نوري ثابت من اداء متاعك الحج.

حيزوز العدد 301 حزيران 1938.

125- هناك اعتقاد بان نوري السعيد قد اغرى احد "الشقاوات" بقتل نوري ثابت فاطلق عليه النار عندما كان يحتسي الحمر في اوتيل "ما شاء الله فأخطاه واستطاع نوري ثابت الهرب من الاوتيل فلقق به في الشارع وظل يعطره بالرصاص فأخطاه ايضا، وانشاء ذلك كان احدهم يحلق عند الحلاق "محمود نديم" بجوار "الاوتيل" فعندما سمع انطلاق النار ترك الكرسي ومد راسه من باب "الدكان" يرى ما حدث فأصابته رصاصة فقتلته في الحال. انظر: مجلة الفباء، م.س.ذ، ص 41.

126- جاء في نص الانذار الأول: ((إلى حضرة نوري بك ثابت مدير جريدة حبريون)) نشرتم في العدد 15 من جريدتكم الصادرة في 1932/1/5 تصويرا "سخرى" وتعليقات في باب الهامش. منها ما يحالف الآداب والمصلحة العامة ولما كان ذلك مما تنطبق عليه الفقرة الخامسة من المادة الثالثة عشر من قانون المطبوعات امرني معالي وزير الداخلية ان اذركم للمرة الأولى بمقتضى المقرة المذكورة وان المت نظر كم إلى ذلك. اطلب ليكم نشر هذا الانذار في أول عدد يصدر من جريدكم.. توقيع.. ملاحظ.. لمطبوعات)).

127- كان الرسم الكاريكاتيري الذي اشار اليه الانذار الأول.. يظهر "المستر" الانكليزي جالسا على كرسي فحم، وقد اشرش الأرض "أقدي"- بمدارة وزاح يقبل يد "المستر" وتضمم الرسم التعليق الآتي: ((لتنمية الفرور القومي.. نموذج من نماذج معايدة بعض صفار النفوس لبعض "المساتير" في صبيحة "الكروممر" وهل هناك طريقة اسلم وانجح لتنمية "الفرور القومي".. قولوا يا ناس!)).

انظر حيزوز العدد 15، في 1932/1/5.

128- حيزوز العدد 16، 1932/1/12.

129- انظر: حبل الحيوري، م.س.ذ، ص 111.

130 - ورد في نص الامر. ((نشرت في العدد 101، 1933/10/17 مقالات من شأنها ان تمس كرامة الاشخاص وحيثياتهم من دون ان تستند لهم عملا معيناً ولذلك فقد عطل وزير الداخلية الحريضة مدة عشرة ايام ملاحظ المطبوعات 22/1/1933

131 - المصدر السابق، ص 113.

132 - انظر: المصدر نفسه، ص 114.

133 - المصدر نفسه، ص 114.

134 - (مميز) المطبوعات: يقابل وظيفة (رئيس ملاحظين) وكان آنذاك مسؤولاً عن الشؤون الصحفية في وزارة الداخلية.

135 - نص ما ورد في الاستياء... ((.. اطلع فحامة وكيل وزير الداخلية على العدد الاخير من جريدتكم، العدد 137 الصادر في 14 اب، 1934 فامرني ان اعرب لكم عن مزيد استيائه مما نشر فيها من المطامع الشخصية، وان الفت بطرركم الى وجوب اقفال بواب هذه الموضوعات في الاعداد القادمة وسيخذ هذا المكتب التدابير القانونية ضد جريدتكم فيما اذا استمرت على هذه الخطة غير المستحبة... توقيع.. مميز المطبوعات)).

135 - ورد في نص الانذار... ((.. لما كنتم قد شرت في العدد 178 من جريدتكم الصادر في

1935/7/3 امورا من شأنها ان تؤثر على الصلات الودية بين العراق وحدى الدول الأجنبية فقد امرني فحامة وزير الداخلية ان انذركم بمقتضى الفقرة الثالثة من المادة الثانية عشرة من قانون المطبوعات رقم 57 لسنة 1933 اطلب اليكم بشرها في اول عدد يصدر من جريدتكم وفي المكان الذي عينه القانون.. توقيع.. وكيل مدير الدعاية والشر

انظر: حيزبور العدد 179 في 1933/8/6.

136 - انظر: جميل الجبوري، م.س.ذ، ص 119.

137 - انظر: حيزبور العدد 191 في 1935/11/5.

138 - انظر جميل الجبوري، م.س.ذ، ص 122.

139 - مما يذكر.. ان الرسم الكاريكاتيري كان مقتبسا عن مجلة كاريكاتير ورسمه مصطفى ابو طبرة وفيه غمز للذين يبدلون مبادئهم كل يوم! انظر: حيزبور العدد 298 في 1938/5/10.

140- اكتفت الوزارة بحفظ كتاب متصرفية البصرة وعدم اتخاذ اجراء صد حيزور
انظر: جميل الجنوري، م، د، ص 116.

141- تم احتساب المساحات استناد إلى مساحة الصفحة الواحدة في حيزور والساحة
 $38 \times 28 = 1064 \text{ سم}^2$

واعتمد عدد صفحات الحريدة "8" وهو العدد الثابت للصدور فكانت مساحة
العدد الواحد $8 \times 1064 = 8512 \text{ سم}^2$

ولاستخراج مساحة العينة الكلية لـ "50" عدد
 $50 \times 8512 = 425600 \text{ سم}^2$

فيما كانت مساحة الكاريكاتير الكلية في عموم العينة 9808 سم^2

142- ويعود ذلك إلى بساطة الشكل التسجيلي كونه يعتمد على نقل صورة الحدث وكأنه
تسجيل لواقعة حدثت أو يمكن ان تحدث ويمثل هذا الأسلوب المنظر الذي تلتقطه عين
الرسم او مخيلته.

143- فترب هذا الشكل من الشكل التسجيلي لأنه من الأساليب المبسطة والوضحة، فهو
يقبل الفكرة بشكل مباشر وممهد يتناسب مع الخصائص الثقافية و معرفية لمختلف
شرائح المجتمع اذ يطرح الفكرة مباشر من دون تعقيد أو ترميز ويكون إيصال الرسالة
من خلاله أكثر يسرا

144- لم يعتمد رسام الكاريكاتير كثيراً على استبعاد هذا الأسلوب كونه أكثر
تقيداً من الأسلوبين السابقين ولاعتماداً على الرموز في توصيل الفكرة. وهذه الرموز
بطبيعة الحال تتطلب معرفتها وإدراكها وعياً وفهماً من قبل القارئ الذي يتلقى لرسالة
الانصائية التي يتضمنها الرسم الكاريكاتيري.

145- لم تعرف الكثير من الصحف هذا الشكل الكاريكاتيري كونه أصعب الأشكال
ويحتاج فهمه وإدراكه تفاعلاً بين الرسم والقارئ. فيما كانت الظروف العامة تستلزم من
الرسم تبسيط الأفكار وتوضيحها لغرض إيصالها بأسهل السبل

146- على سبيل المثال- يمكن ملاحظة ما ذهبتا اليه في الرسوم التي تناقش موضوع
البطالة أو الازمات الاجتماعية والاسرية داخل البيت بسبب الظروف الاقتصادية أو لراتب
لشهرى او مصروفات البيت وما إلى ذلك.

147- خير من يمر عن هذه الحال صاحب حيزبوز في خطته في العدد الأول، نظر حيزبور، العدد الأول.

148- هناك من يرى أن الكاريكاتير لا يمكن إلا أن يكون ناقدا فاضحا واما ما يعرف بالكاريكاتير الايجابي فلا يعده كاريكاتير لأنه يمثل (دعاية) لمظام ما أو حرب ما وان واجب رسام الكاريكاتير يتمثل بالقاء الاحجار على أبناء جنسه
انظر: ابو الكاريكاتير، ص 41.

(♦) المساتير جمع كلمة (مستر) الانكليزية وتعني السيد وكانت غالبا ما تستخدم في الكاريكاتير وفي التعليقات الساخرة اشارة للشخصية الانكليزية.

الفصل الرابع

الكاريكاتير في صحيفة قرنل

المبحث الأول: الأوضاع السياسية والاقتصادية
والاجتماعية بعد الحرب العالمية الثانية.

المبحث الثاني: صادق الازدي.

المبحث الثالث: صحيفة قرنل.

المبحث الرابع: تحليل الكاريكاتير في قرنل.

المبحث الأول

الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية بعد الحرب العالمية الثانية

الأوضاع السياسية:

لم تكن الأوضاع السياسية خلال وبعد الحرب العالمية الثانية بأفضل حال مما كانت عليه قبل الحرب، فقد تدهورت الأوضاع في البلاد بشكل عام متأثرة بقيام الحرب العالمية وكذلك بوقوع الحرب بين العراق وبريطانيا في أعقاب ثورة مايس 1941، مما أوقع البلاد تحت الهيمنة البريطانية المباشرة، حيث إعادة بريطانيا تشكيل نظام الحكم بعد فشل الثورة وعهد الوصي "عبد الله" إلى نوري السعيد الذي استدعى من القاهرة حيث كان وزيرا مفاوضا للعراق هناك، بتأليف الوزارة الجديدة بعد استقالة وزارة جميل المدفعي. وقد استمر نوري السعيد في الحكم حتى 3 حزيران 1944 وخلال هذه الفترة أعاد السعيد تأليف الوزارة مرتين⁽¹⁾، وضعت وزارة السعيد ممن عرفوا بتعاطفهم مع الانكليز أمثال صالح جبر الذي ساند الوصي في أحداث نيسان ومايس، وأصبح وزيرا للداخلية ووكيلا لوزير الخارجية حتى شباط 1942. عندما أصبح عبد الله العلوجي وهو من أصدقاء نوري السعيد وزيرا للخارجية⁽²⁾.

وبدأت الوزارة الجديدة عملها بانسجام تام مع السفارة البريطانية وازداد تدخل الانكليز أكثر من ذي قبل في شؤون العراق واستعملت الوزارة الشدة والقسوة

بحق من اتهموا بتعاونهم وتعاطفهم مع رشيد عالي الكيلاني. وعلى الصعيد الخارجي فقد نادر نوري السعيد إلى قطع العلاقات الدبلوماسية مع حكومتي فرنسا واليابان بسبب تأييدهما لحركة رشيد عالي، وفي آذار 1942 عقدت معاهدة لصداقة والتجارة مع الصين وفتحت قنصلية عراقية في واشنطن⁽³⁾. وكان من أهم ما قامت به الوزارة السعيدية في السياسة الخارجية اعلان الحرب على دول المحور وانضمام العراق إلى ميثاق الأمم المتحدة في كانون الثاني 1943⁽⁴⁾ وقد عبر تشرشل عن ارتياحه لقرار العراق بدخول الحرب من خلال برقية ارسلها اشاد فيها بخطوة الحكومة العراقية⁽⁵⁾ كما عمد نوري السعيد إلى تقوية موقف الحلفاء في الشرق الأوسط بتجديد ميثاق سعد آباد لمدة خمس سنوات أخرى⁽⁶⁾.

إن سياسة نوري السعيد هذه فتحت الباب اما نفوذ الحلفاء واخذت الشخصيات السياسية تتدفق على العراق من بريطانيا والولايات المتحدة.

وخلال هذه الفترة لوحظ تحسن نوعاً ما في العلاقات مع الأقطار العربية وظهرت فكرة الهلال الخصيب الذي يضم بالإضافة إلى العراق وسوريا ولبنان وفلسطين والأردن. ففي عام 1942 قدم نوري السعيد رسالة إلى ريتشارد كسي وزير الدولة البريطاني للشرق الأوسط، أوضح فيها آراءه حول الوحدة العربية وأصبحت هذه الرسالة أساساً للكتاب الأزرق الذي اشتهر بعد ذلك لكونه يحتوي على مشروع الهلال الخصيب، وقد اعترف هذا المشروع بوضع خاص لليهود في فلسطين. إلا أن المشروع اصطدم بتصاعد الحركة الوطنية الجمهورية في سوريا مما جعل الهاشميين وأنصارهم يتقبلون مشروع الجامعة العربية وهو لا يتفق مع آمانيهم الحقيقية⁽⁷⁾.

وتميز الوضع الداخلي خلال عهد الوزارات المتعاقبة، بالإرهاب والقسوة الموجهة ضد العناصر القومية بشكل خاص، كما تعرض الجيش إلى تصفية تكاد تكون كاملة بعد فشل ثورة مايس 1941 وكان الانتكيز يعملون على حل الجيش العراقي أو اضعافه⁽⁸⁾ وقد اقنع نوري السعيد الانتكيز بعدم حل الجيش العراقي

باعتباره غير مسؤول عن الحركة، ولكنه عمد إلى طريقة أخرى ارضت الانكليز وهي تصفية الجيش من العناصر الوطنية والمشكوك بولائها للحكومة فأحال عددا كبيرا من الضباط الشباب على التقاعد وجرد الجيش من القيادة الكفوة وروح القتال والوسائل المادية التي تلزمه للدخول في معارك نظامية. كما أعيد الجيش للضباط الاستشاريين البريطانيين الذين عرفوا بتزعتهم الاستعمارية فسيطر هؤلاء عليه سيطرة تامة⁽⁹⁾.

ولقيت بالمقابل الشرطة عناية خاصة باعتبارها قوات موالية وصرفت عليها المبالغ الطائلة وزاد عدد أفرادها زيادة مطردة فأصبح عددها في عام 1945 أكثر من 19 ألف شرطي، كما جند "5" آلاف شخص للعمل في الشرطة السرية وكان واجب الشرطة السرية مراقبة المواطنين وتمقبهم ورصد حركاتهم وتسجيل اقوالهم، وتبعث الشرطة بهذه التقارير إلى المدارس والكلية والدوائر ليسير رؤساء هذه الدوائر في ضوءها في معاملة الأشخاص المعنيين بهذه التقارير. ويفصل من ترى الشرطة السرية بأن سلوكه يخالطه شعور وطني أو يداخله احساس بعدم الرضا والارتياح للوضع القائم⁽¹⁰⁾.

لقد ساد جو الارهاب والقمع حتى أصبح فيه الاعداد عقوبة الوطنيين الذين كان لهم دور في الحركة الوطنية او بسبب عقيدة يمتقدونها كما حدث مع المشاركين في حركة مايس 1941 الذين دافعوا عن استقلال العراق ضد العدوان البريطاني⁽¹¹⁾.

ان ظاهرة عدم الاستقرار في الحياة السياسية في العراق واغراق البلاد في اضطرابات مزيرة ليست في صالح الشعب انما جاءت بسبب التلاعب بالقانون الأساسي وسيادة القوانين الاستثنائية وسهولة اعلان الاحكام العرفية⁽¹²⁾.

كذلك فان القانون الأساسي وان كان قد نص على بعض المظاهر الديمقراطية في نظام الحكم، ولكن في الواقع لم يكن للنظام الديمقراطي في حياة العراق السياسية من اثر كبير يذكر. فالانتخابات كانت تزيف بان تنظم

قوائم النواب جميعاً من قبل رئيس الوزراء ووزير الداخلية والبلاط، ثم تبلغ إلى الموظفين الإداريين لتنفيذها. وقد جاء تأكيد ذلك على لسان رئيس الوزراء نوري السعيد في عام 1944، عندما جوبه بمعارضة مصطفى داخل مجلس النواب كان يحركها الوصي عبد الله، حيث قال موجهاً كلامه إلى المعارضين: ((هل في الامكان، اناشدكم الله ان يخرج احد نائباً مهما كانت منزلته في البلاد ومهما كانت خدماته في الدولة مالم تات الحكومة وترشحه، فاننا اراهن كل شخص يدعي بمركزه ووطنية فليستقل الان ويخرج، ونعيد الانتخاب ولا ندخله في قائمة الحكومة، ونرى هل هذا النائب الرفيع المنزلة الذي وراءه ما وراءه من المؤيدين يستطيع ان يخرج نائباً؟))⁽¹³⁾.

ومما يذكر ان التكوين الاجتماعي لمجلس النواب منذ تأسيسه عام 1925 حتى ثورة 14 تموز 1958 لم يضم أي نائب من طبقتي العمال والفلاحين بالرغم من ان كثرة سكان العراق هي من هاتين الطبقتين، ولو ان الشعب هو الذي ينتخب نوابه لإرسل من يمثله إلى هذا المجلس. لقد كان أعضاء مجلس النواب والاعيان من رؤساء الاقطاع والشيوخ وكبار الملاكين والرأسماليين⁽¹⁴⁾.

وشملت الممارسات التعسفية والقمعية حرية الرأي والتعبير والمعتقد والفكر، حتى عدل قانون العقوبات ليشمل المادة 89 (i) منه ((كل من حزب الشيوعية او كان عضواً في حزب شيوعي او في حركة انصار السلام والشبيبة الديمقراطية او ما شاكل ذلك)) وأصبحت عقوبة المتهمين بذلك الاشغال الشاقة المؤبدة او الاعدام⁽¹⁵⁾.

كذلك صدر مرسوم اسقاط الجنسية العراقية في 22 اب 1954، والذي اجاز لمجلس الوزراء -بناء على اقتراح وزير الداخلية- اسقاط الجنسية العراقية عن العراقي المحكوم وفق قانون ذيل قانون العقوبات البغدادي الخاص بمحاربة الشيوعية واعطى لوزير الداخلية الحق في ((اعتقال الشخص المسقطة عنه الجنسية العراقية فور صدور قرار مجلس الوزراء بذلك والاحتفاظ به إلى ان يتم ابعاده))⁽¹⁶⁾.

وقد شهدت هذه المرحلة بعض التطورات السياسية العربية والتي كان لها تأثير على حركة الشارع العراقي. من بينها الحرب العربية "الإسرائيلية" عام 1948 والتي أدت إلى قيام الكيان الصهيوني وكانت ضربة موجهة إلى معنويات الجيوش العربية. والتي كان بإمكانها سحق الصهاينة خلال الحرب لولا الحيلات التي حدثت من بعض الحكام العرب. وقد أدى ذلك إلى أن تكون الأقطار العربية مسرحاً لانتفاضات شعبية وثورات عسكرية ثم تدخل الجيش في السياسة⁽¹⁷⁾ على أثر ذلك تشجعت الأحزاب السياسية في العراق وطالبت بالإصلاح الشامل لنظام الحكم وشجبت الأوضاع القائمة من خلال مذكراتها التي قدمت إلى الوصي عبد الله⁽¹⁸⁾.

وبدأ التأثير واضحاً على الضباط الشباب الذين بادروا إلى تشكيل تنظيمات سرية داخل صفوف الجيش على غرار تنظيم الأحرار في مصر⁽¹⁹⁾.

وكان لتأميم قناة السويس سنة 1956 وهيام العدوان الثلاثي على مصر المنطلق لأول ناعصفة قوية لم تشمل الحياة السياسية والاقتصادية بمصر وحدها وإنما امتدت أثارها لتشمل الأقطار العربية بأسرها فقد هزت أحداث السويس أسس البناء السياسي للأمة العربية.

وبقدر ما عبرت انتفاضة العراق سنة 1956 عما كان مغبوء تحت سطح الشارع العراقي من تناقضات والام وتطلعات وما كشفت عنه من قدرة الجماهير على تنظيم قواها والتحرك ضد رموز النظام القائم، فإنها قدمت بتحريكها هذا تجربة حية لما ستقوم به بعد سنتين فقط من هذه الأحداث. فشماعات المتظاهرين من مثل مضاطعة الشركات الأجنبية وإسقاط الأحلاف العسكرية والانسحاب من حلف بغداد والوحدة العربية ومساندة قوى الثورة العربية في الجزائر أصبحت أهداف معينة للثورة في صبيحة يوم 14 تموز 1958 بل أن انتفاضة 1956 حملت معها تبنوات بما سيتعرض له النظام القائم وما ستؤول إليه هذه المرحلة من تاريخ العراق السياسي⁽²⁰⁾.

الأوضاع الاقتصادية:

واجهت البلاد أوضاعاً اقتصادية سيئة خلال الحرب العالمية الثانية، وعانت الفئات الشعبية من القلاء الفاحش وارتفاع تكاليف المعيشة، وما زاد من الصدمة الاقتصادية ظهور فئة من الاحتكاريين وطبقة تمثل الفئة المتنفذة في السلطة الذين سيطروا على اقتصاد البلاد. وقد نجم عن ذلك تقشي البطالة وانتشار الفقر وتدني الأجور الذي استمر إلى ما بعد انتهاء الحرب، فلم تظهر أية مؤشرات لتحاور الأزمة الاقتصادية التي شعلت الرأي العام العراقي كثيراً⁽²¹⁾.

من جهة أخرى واجهت الحكومة صعوبة بالغة في أداء عملها بسبب ضعف كفاءة الوزراء المختصين بهذا القطاع وبسبب السلوكيات وعلاقات القادة الإداريين بالسلطة الحاكمة آنذاك والتي كانت قريبة من سمات الدولة البيروقراطية. حيث كان هؤلاء منشغلين بالسياسة على حساب خدمة الشعب، وكان الصراع بين مراكز القوى للوصول أو للحمّاز على المناصب الوزارية مطلباً لتوليد ادوات قوة لا رسمية. فإقامة وتوسيع وتوطيد العلاقات الشخصية التي كانت تعمل كمصدر أساس للقوة يأخذ مجراه عن طريق المناصب الإدارية التي كانت تستغل لتوزيع المنافع على الآخرين وفي تحقيق أثراء غير مشروع حيث يكون المال كفاية وكوسيلة ينفق لتقوية المركز الاجتماعي والسياسي للفرد⁽²²⁾.

وتشير الوقائع إلى أن عدداً من الوزراء المتنفذين خلال تسنّمهم لمناصب وزارية هامة أصبحوا ملاك أراضٍ بفعل الممارسة اللامشروعة لنفوذهم وسلطتهم، فعلى سبيل المثال، يذكر توفيق السويدي في مذكراته ((بأن أحد الوزراء المتنفذين عمداً إلى مصادرة مساحات واسعة من الأراضي في منطقة المجيدية ببغداد رغم معارضة وزير المالية))⁽²³⁾.

وقد ذكر طه الهاشمي في مذكراته ((أن وزيراً آخر قام بنفس الطريقة بمصادرة أربعين ألف مشارة في مناطق مختلفة من بغداد كالصليح والاعظمية وسلمان ملك))⁽²⁴⁾.

ولقد اظهر الميزان التجاري العراقي نقصا واضحا، فتم سد النقص جزئيا عن طريق سحب ما تبقى من احتياطي العراق من الجنيه الاسترليني الذي توفر خلال الحرب

اما الصادرات فلم تشهد أي تطور ملحوظ وبقيت محصورة في المواد الزراعية ولطبيعية⁽²⁵⁾ في حين استمرت عملية الاستيراد في تذبذبها لفترة ما بعد الحرب لانها مرتبطة بتطورات الاقتصاد العالمي الذي كان متاثرا بالتصخم لكنها عادت للانتعاش المؤقت بسبب الحرب الكورية عام 1951⁽²⁶⁾

ولما وجدت وزارة ارشد العمري الأولى ((1 حزيران 16 تشرين الثاني 1946)) ان الضائقة الاقتصادية اصابا بالدرجة الأساس موظفي الدولة، صدرت مرسوماً بصرف راتب شهر كامل لكل موظف يدفع نصفه في منتصف شهر اب ونصفه الاخر في شهر تشرين الأول من عام 1946.

ولم يشهد عام 1947 تقدما في حل المشكلة الاقتصادية بسبب النقص الكبير في العملة الصعبة وعدم تناسب الايرادات بالقياس إلى النفقات، لان الكثير من الرسوم والضرائب بقيت على حالها القديم منذ اوائل الاربعينات، إضافة إلى التكاليف العالية للخدمات الاجتماعية التي كانت أكثر مما تتطلبه الحاجة الفعلية لها. وعلى هذا الأساس اهتمت السنة المالية الجديدة بنقص واضح في التخمينات⁽²⁷⁾.

وتصاعدت الازمة الاقتصادية عندما شارفت سنة 1947 على الانتهاء واندفع الناس يتسابقون للحصول على رغيف الخبز الذي ارتفع سعره إلى حد غير معقول، ورغم التحذير الذي اطلقتته غرفة تجارة بغداد إلى المسؤولين من مغبة الاستخفاف بهذه الازمة وحثهم على منع تصدير الشحير والسيطرة على ما متوفر منه لخلطه مع الحبطة وتوفير الخبز المخلوط للشعب إلا ان الحكومة اصرت على منح احوارات التصدير للتجار اليهود العراقيين المدعومين من قبل رجال بريطانيا المهيمنين على الحكم في العراق والمشجعين للنشاط الصهيوني في العراق من خلال حكومة محلية

مستقلة ظاهرياً، ومن المرجح أن يكون البريطانيون قد شجعوا هذا الشطط بدفع وتأثير من قبل الصهيونية العالمية⁽²⁸⁾.

وتواصلت الازمة الاقتصادية في ظل حكومة محمد الصدر ((29 كانون الثاني - 23 حزيران 1948))⁽²⁹⁾ على الرغم من الاجراءات التي اتخذتها بسبب الأسراف في الاتفاق الحكومي وكذلك مشاركة الجيش العراقي في حرب فلسطين الذي حمل الميزانية نفقات اضافية مع توقف انبوب النفط العراقي الممتد من كركوك إلى ميناء حيفا بقرار من الحكومة العراقية بسبب اقامة الكيان الصهيوني، رغم ان ميناء حيفا كان المتفد المهم الذي يصدر من خلاله نفطه إلى الاسواق العالمية⁽³⁰⁾.

وما ان تولى مراحل الباجي حكومته الأولى (26 حزيران 1948 - 6 كانون الثاني 1949)⁽³¹⁾ حتى اعلن انه ما لم تتخذ التدابير اللازمة لتوفير ستة ملايين دينار عراقي سوف تجد الحكومة نفسها عاجزة عن صرف رواتب الموظفين، مما حمل وزير المالية علي ممتاز الدفترى لتقديم مقترحات لمعالجة الازمة المالية. تضمنت حمل الحكومة على الحصول على قرض خارجي بقيمة ستة ملايين دينار عراقي وتخفيض مصروفات الدولة وتقليص عدد الموظفين والمستخدمين والغاء المخصصات الممنوحة للموظفين وايقاف جميع انواع الايفادات وزيادة الرسوم المالية⁽³²⁾.

ولم تستقر الحالة الاقتصادية عامي 1949 و1950 بسبب فقدان العراق لعائداته النفطية ورفضه فتح انبوب النفط الممتد إلى حيفا. واستمر العجز من الميزانية للسنوات اللاحقة وأصبح وضع الخزينة سيئاً⁽³³⁾، الأمر الذي دفع بالحكومة إلى اتخاذ بعض الاجراءات لمعالجة الأوضاع فقدم وزير المالية عبد الكريم الازري لائحة تتضمن بعض الاجراءات الخاصة بالتعرفة الكمركية المفروضة على الكماليات التي تستهلكها الطبقات الموسرة وفرض الرسوم على جميع الصادرات عدا الصناعية وزيادة ضريبة الاملاك على العقارات وغيرها⁽³⁴⁾.

لقد عانى المواطن منذ نهاية الحرب العالمية الثانية وحتى قيام الجمهورية عام 1958 من وطأة الضرائب المباشرة والتي شملت خدمة المواد الأساسية التي يستهلكها، ولم تضع الحكومة في الحسبان تواضع قدراته على دفع تلك الضرائب، وبشكل عام أدت تلك الأوضاع إلى تردي الحالة المعاشية التي أثرت على عموم المجتمع العراقي. ومع تزايد تلك المشاكل كانت الحكومات المتعاقبة تقف عاجزة عن إيجاد الحلول الجذرية لمعالجتها، ورغم قيامها ببعض الإجراءات المؤقتة بين الحين والآخر إلا أنها كانت قاصرة أو ان المتنفذين في السلطة والملاكين يقفون حجر عثرة في طريقها.

الأوضاع الاجتماعية:

على الرغم من انتهاء الحرب العالمية الثانية إلا ان الوضع الاجتماعي في العراق استمر متردياً ولم يشهد تحسناً واضحاً. وذلك لارتباطه بالتدهور الاقتصادي الذي شهدته البلاد وكذلك لمجز الحكومات المتعاقبة في التغلب على حالات الخل الاجتماعي التي تعود جذورها إلى النمو السريع لعدد سكان المدن وارتفاع تكاليف المعيشة مع تصاعد وعي ورغبات الفلاحين وعمال المدن والاعفاء الفعلي لطبقة الشيوخ وملاك الأراضي من ضرائب الدخل. فتدهورت الحالة الصحية للمواطنين وتفشيت لامية والجهل في أوساطهم بنسبة عالية وتزايدت هجرة الفلاحين من الريف إلى المدينة هرباً من جور الاقطاع والشيوخ. وارتفعت نسبة البطالة بسبب إهمال أوضاع العمال الذين استغلوا من قبل أرباب العمل والذي قاد إلى عزوفهم عن العمل إضافة إلى ان هجرة الفلاحين إلى المدن جعلتهم ينافسون عمال المدينة على فرص لعمل⁽³⁵⁾. وقد تأثر الوضع الصحي والغذائي في العراق عموماً بسبب انخفاض مستوى المعيشة، فقد كان الفرد لا يتناول الحد الأدنى مما يحتاجه جسمه من الغذاء الأمر الذي جعله عرضة للإصابة بأمراض عديدة نتيجة سوء التغذية. ومما زاد الحالة سوء تواضع الخدمات الصحية التي تقدمها الدوائر الصحية للمواطنين وقلة الكوادر الطبية. لعامة في تلك الدوائر بالقياس إلى عدد السكان⁽³⁶⁾.

وقد شكل موضوع العناية بالأطفال علة اجتماعية كبيرة فعلى الرغم من نشاط الامومة ومضاعفة حجمها وتوفير بعض العيادات التي تعنى بالأطفال. إلا أن معدل الوفيات ظل مرتفعاً، لأنه لم تقدم دراسة شاملة لمكافحة امراض الانكلستوما والملاريا والبلهارزيا، التي تتطلب امكانيات مالية كبيرة لم تستطع الحكومات بامكانياتها المتواضعة من توفيرها. إضافة إلى قلة الكادر الصحي القادر على تحمل المسؤولية فاستمرت الأمراض تتخرب في المجتمع وخاصة القطاعات الفقيرة منه وهو مؤشر على ضعف المستوى الصحي في البلاد⁽³⁷⁾.

أما بالنسبة للوضع التعليمي فيرى الكثير من الاختصاصيين بأن الطلب على التعليم يزداد كلما زاد الدخل الفردي وارتفع مستوى معيشة العائلة، لذلك ترى الفرد في المجتمعات الفقيرة يلجأ إلى الاشتغال في حقول الزراعة والصناعة وفي أي محل آخر للحصول على مورد يضمن له العيش وقد يكون ذلك قبل بلوغه سن العمل⁽³⁸⁾ أما في حالة تردّي الوضع المعاشي للفرد فالغالبية تعزف عن الذهاب إلى المدرسة. وعلى ضوء ذلك تزداد نسبة الأمية كلما كان الوضع المعاشي أو لدخل الفردي متدنياً.

ولما كان العراق بلداً يعاني من المشاكل الاقتصادية وخاصة بعد الحرب العالمية الثانية فقد تفشت الأمية والجهل في المجتمع العراقي وظهرت بشكل واضح في الاوساط والعشائر التي تتركز في الارياف حتى بلغت النسبة 90% من عدد السكان الكلي⁽³⁹⁾. كما أن نظام التعليم السائد في العراق كما ظهر في عام 1950، يكتنفه الكثير من النقص. وكانت تقف امام تطوره عوائق كبيرة كالنقص في ابنية المدارس وقلة الملاك التعليمي والوظيفي والبطء في تنفيذ برامجه، إضافة إلى تميزه بالسطحية والاضطراب بسبب تخصيص جزء ضئيل من ميزانية لهذا القطاع

وفي الحوائط الثقافية فقد سيطرت العقلية البوليسية على الثقافة فانشات في مديرية التوجيه والدعاية العامة رقابة صارمة على الكتب والمحلات المستوردة من

مصر وسوريا ولبنان، وروقت الصحف والمجلات العربية مراقبة دقيقة وحرم المواطن العربي في العراق من متابعة ما يجري في وطنه الكبير من تيارات فكرية وأدبية وأصبح لا يطلع إلا على ما تريد الشرطة الاطلاع عليه من مواضيع رديلة ففتحت أبواب دور السينما للأهلام الإجرامية وتشجيع الحروب وتحبيذ التمييز العنصري. وحرّم الشعب من كل الأفلام التخلّيفة التي تربي في الشعب الحقد على الظلم والإخلاص للوطن والتأخي بين الشعوب⁽⁴⁰⁾. أما دور العلم فقد تحكمت في الموضوعات التي يدرسها الطلاب فشطبّت من المناهج كل الثورات الشعبية العربية والإنسانية وروجت الأفكار الاستعمارية والدعايات المسمومة وأصبح التاريخ يدرس كتاريخ خلفاء وأشخاص وبذلك تمت إزالة دور الشعب العربي في صنع تاريخه، لأنها بهذا سوف تؤثر على التلاميذ الذي يتلقون مثل هذا المعلومات ويتصورون أن مستقبلهم يتوقف على عمل خليفة أو سلطان وليس كفاحهم ونضالهم في صنع⁽⁴¹⁾.

المبحث الثاني

صادق الازدي

وُلد صادق⁽⁴²⁾ بن محمد بن قدوري الازدي عام 1918 في محلة "المجرية" ببغداد. وكان والده قد قدم من مدينة الموصل. وتوفي والده وهو في عامه الأول، فانتقل مع والدته إلى بيت عمه صالح في محلة "الشيخ بشار"⁽⁴³⁾. وبعد عامين انتقلت عائلته المكونة من والدته وشقيقته إلى محلة "القره غول" بعد أن استأجرت إحدى الغرف في واحد من البيوت الواسعة. واعتمدت العائلة في معيشتها على ما تحصل عليه والدته من خلال عملها في خياطة الملابس.

وفي السادسة من العمر بدأت صلته بالقراءة والكتابة حتى انتهى إلى "كتاتيب لاله ابراهيم" والذي يقع ضمن منطقة "كوك نظر"⁽⁴⁴⁾ وهي غير بعيدة عن مركز "دكان شناوة" وتقع قريب من شارع الرشيد ومنطقة الميدان و"المبفى العام" الذي كان يقوم في تلك المنطقة⁽⁴⁵⁾.

وبعد أن ختم القرآن في الكتاتيب دخل إلى مدرسة التقيض الأهلية، وكان ذلك عام 1924. وكان طلاب المدرسة يدفعون اجور الدراسة فيها باستثناء قلة من المعوزين الذي كان هو من بينهم.

وبعد اكمال الدراسة الابتدائية كان المنتظر ان يلتحق بالدراسة المتوسطة في نفس المدرسة، والتي تستمر الدراسة فيها لاكمال المراحل الثلاث، الابتدائية والمتوسطة والاعدادية. إلا انه لم يستمر بالدراسة المتوسطة بسبب عجزه عن محاربة طلبة المدرسة والذين كانوا من أولاد الميسورين أو أبناء الطبقة الحاكمة الذي احس

بالفارق الكبير بينه وبينهم فصعب عليه ذلك وصار يتخلف عنهم في الدراسة ولم يدخل الامتحان النهائي وفشل في الامتحان وراحت والدته تبحث له عن مدرسة أخرى وهكذا انتهى إلى مدرسة "الصناعة" في الباب الشرقي وكان يومها في الثانية عشرة من العمر

اجتاز المرحلة الأولى في مدرسة الصناعة كطالب حارحي⁽⁴⁶⁾ وفي المرحلة الثانية انضم إلى طلاب القسم الداخلي في المدرسة.

وفي الصف الثالث اختاره زملاؤه ليكون مسؤولاً عن مكتبة المدرسة التي أقامها الطلبة لتفوقه في درس اللغة العربية ولما عرف به من اهتمام بقراءة الروايات والقصص والمجلات المصرية ومنها مجلات دار الهلال. ولكونه أصبح من زبائن المكتبة العامة في العطلة الصيفية.

ولما عرف الأزدي الصحف المحلية صار من قراء جريدة "الكركخ" وغيرها من الصحف الفكاهية التي كانت تصدر آنذاك وكذلك الصحف العربية كمجلة "لفكاهة" المصرية ومجلة الاثنين وغيرها.

عند صدور العدد الأول من جريدة "الناقد" الأسبوعية لصاحبها "ميخائيل تيسي"⁽⁴⁷⁾ في 6 أيار 1936، وجد الأزدي في إحدى صفحاتها دعوة إلى القراء للمساهمة فيها. فكتب كلمة بعنوان "صديقي الكذاب" وبعث بها كمساهمة منه إلى جريدة الناقد وقد نشرت في العدد التالي. وكانت هذه فاتحة عهده في العمل الصحفي.

وعلى أثر نشر هذه المساهمة في "الناقد" صارت له مكانة خاصة في مدرسته بين طلابها ومدرسيها. وأصبح أساتذته ينظرون إليه نظرة مغايرة عن نظرتهم إلى الطلبة الآخرين، وصار يغادر مبنى المدرسة عصراً ليقضي بصبح ساعات في مقاهي الباب الشرقي وأبي نؤاس. ثم يعود إلى المدرسة فلا يسألون عنه ولا يحاسبونه.

واستمر في كتابة المقالات الفكاهية على صفحات جريدة "الناقد" ولكن كمساهمات ومن دون أجر. وبعد نشر العديد من المقالات، كتب "ميخائيل تيسي" ذات يوم تحت أحد مقالاته يرجوه إرسال عنوانه إليه قفعل وفوجئ بعد أيام بهورع

الجريدة وهو يطرق الباب ويسلمه نسخة منها. واستمر الحال كذلك حتى تعطيل الجريدة بعد انقلاب بكر صدقي في 29 تشرين الأول عام 1936. ولما كان ثمن الجريدة يومذاك أربعة فلوس فمعنى ذلك أنه كان يتقاضى اجراً عن كل مقالة بذلك الثمن.

ولما وقع انقلاب بكر صدقي، أصدر مركيس صوراني جريدة يومية باسم "الدفاع" وبحلول العطلة الصيفية المدرسية اتصل به السيد فاضل مهدي الذي كان يعمل مصححاً في جريدة الدفاع، وأخبره بأنه يريد التخلي عن ذلك العمل وطلب منه أن يحل محله سيما وأنهم كانوا في العطلة الصيفية المدرسية. فوافق على العمل كمصحح في جريدة الدفاع وتقاضى مقابل عمله راتباً شهرياً مقداره ثلاثة دنانير⁽⁴⁸⁾. على اثر ذلك ازداد معرفة بالحياة العملية في الصحافة. وصار يكتب لأكثر من جريدة أسبوعية لاسيما الفكاهة منها. بعد ذلك عين معلماً في قرية "كوبرش" بمحافظة بابل وكان يعمل وقتها في جريدة "بالك" لصاحبها عبد الحميد فخري التي تحولت فيما بعد إلى "المهد الجديد".

وخلال العطلة الصيفية أبلغته وزارة "المعارف" بالدراسة في دار المعلمين الريفية لفرض الحصول على شهادة تزهله لتعليم الأولاد. وتعرف خلال دراسته على العديد من الشخصيات العربية الذين كانوا يعملون في الدار. ثم ترك الدار والتعليم في عام 1941. وعمل صادق الأزدي في جريدة الحكشكول الأسبوعية. الفكاهية التي أصدرها حمادي الناهي وكذلك في جريدة "بالك" مقابل أجر من كل منهما يبلغ نصف دينار في الأسبوع⁽⁴⁹⁾.

وعند قيام الحرب العراقية البريطانية عقب أحداث مايس 1941، كلف صادق الأزدي من قبل صاحب جريدة "النهار" اليومية المسائية السيد عبد الله حسن، بتزويد جريدته باباء العالم التي يلتقطها من الاذاعات العربية صباحاً. وكان يقدم له كل يوم "مائة فلم" مع علبه سكاثر ثمنها يومئذ لا يزيد على الثلاثين فلساً مع

كأس من شربت الزبيب الذي يجلبه له من بائع اشتهر بصنعه كان يحتل دكانا في مدخل سوق السراي.

ثم اتفقا على إصدار ملحق أسبوعي للجريدة تدور موضوعاته حول الحرب القائمة بين العراق وبريطانيا. وصدر منه عددان، وكان على شكل مجلة، وبعد توقف الحرب اعتقل صاحب النهار عبد الله حسن. انتقل بعدها صادق الأزدي للعمل في جريدة "الأخبار" التي أصدرها جبران ملكون "كمخبر محلي ومصصح براتب شهري قدره ثلاثة دنانير، وأصبح بعد عامين مسؤولا عن تحريرها وواصل العمل فيها حتى عام 1952⁽⁵⁰⁾.

وفي عام 1947 وخلال عمله في جريدة "الأخبار" أصدر صادق الأزدي مجلته الساخرة "قرنفل" والتي استمرت في الصدور حتى أيلول عام 1958، إذ عطلت بعد ثورة 14 تموز 1958 وأودع صاحبها السجن.

وفي أواخر شهر تشرين الثاني من عام 1958 أطلق سراحه من السجن، ونص امر إطلاق السراح على عدم اشتغاله في الصحافة. عندها عمل الأزدي كمدير لإحدى المطابع الأهلية. وعندما عزم صاحب المنار عبد العزيز بركات على إصدار جريدته في بغداد وكانت قبلها تطبع في البصرة اتصل بصديق الأزدي ليعاونه على إصدار جريدته في بغداد بعد أن حصل على امتيازها كجريدة بغدادية.

وعمل الأزدي خلال تلك المدة سكرتير تحرير لجريدة "لمهد الجديد" لصاحبها تركي أحمد، ثم سكرتير لتحرير جريدة "العرب" التي أصدرها الحاج نعمان العاني المحامي. واستمر يعمل فيها حتى قيام انقلاب 8 شباط 1963⁽⁵¹⁾، حيث انتقل للعمل في جريدة "الجماهير" التي أصدرها السيد كريم شتاف وترأس تحريرها السيد طارق عزيز. وعندما وقع انقلاب تشرين عام 1963، صدرت جريدة "الجمهورية" عن وزارة الإرشاد عمل الأزدي سكرتيرا للتحرير وكان رئيس تحريرها السيد فيصل حسون. وأثناء عمله في جريدة "الجمهورية" صدرت جريدة "المنار"⁽⁵²⁾

فاستمر في العمل فيها حتى ابلغ بامر الامتياز الجديد الذي لم يتضمن اسمه. فوجد نفسه بلا عمل.

وبعد وقع انقلاب 17 تموز 1968 بعدة اشهر، كلفة رئيس تحرير جريدة "الجمهورية" السيد سعد قاسم حمودي بكتابة خواطر يومية للصفحة الاخيرة، وبدأ بالكتابة تحت عنوان "ومضات" وذيها بتوقيع "وامض" وفوجئ نهاية الشهر بان احرقته عن كتابة ما لا يقل عن ((30)) ومضة لم تزد على خمسة وعشرين ديناراً⁽⁵³⁾ ومع ان الازدي قد احيل على التقاعد إلا انه استمر في عطائه الصحفي ونشر العديد من المقالات في الصحف المحلية وكانت له حلقات متواصلة في الكتابة الصحفية سيما في جريدة الجمهورية وجريدة الاتحاد الأسبوعية حتى وفاته عام.

المبحث الثالث

صحيفة قرنديل 1947 1958

صدرت مجلة ((قرنديل))⁽⁵⁴⁾ يوم الخميس المصادف 2 شباط 1947 وكانت وزارة الداخلية قد منحت الامتياز إلى صاحبها ((صادق الازدي)) بتاريخ 30 كانون الثاني 1947، كمجلة أسبوعية فكاهية سياسية مستقلة، صاحبها ورئيس تحريرها صادق الازدي وكان مدير ادارتها ومديرها المسؤول المحامي مهدي الصفار.

ويقول صاحبها متحدثاً عن نشأتها: ((ان وزارة الداخلية منحت امتياز المجلة.. والغريب ان رئيس الوزارة انذاك كان مخامة السعيد^(*). وكان يشغل مديرية الدعاية- التوجيه. سعادة الاستاذ خليل ابراهيم. وقد وقع على الامتياز بدلا من وزير لداخلية.. وبعد صدور العدد الأول رحبت بها جميع الجرائد إلا جريدة واحدة قالت ان صاحبها بذل كل جهده وامكانياته و((فش جرابه))^(**) في هذا العدد وأشارت جميع الجرائد الصادرة يوم 1947/2/5 إلى منح الامتياز، وقالت احداها ان صاحب المحلة هو ((صادق الاسدي)) وقالت أخرى انه ((صادق الازدي)) وقد وقعت جريدة الاخبار في هذه الغلطة مع ان ((الازدي)) هو الذي كان يحرق ((الاخبار))

وتعنت ثلاث منها الموقفية لصاحب المجلة الجديدة، أما الاخبار فلم تفعل. وبيع من العدد الأول في بغداد اقل من مئتين. وبلغ ما باعته في عددها العشرين حوالي الالف في بغداد فقط...))⁽⁵⁵⁾.

صدرت مجلة ((قرندل)) بـ 20 صفحة من القطع المتوسط ((لنصفي))
 ((التابلويد)) في أول الأمر. وكان مقاس صفحاتها ((21×27)) سم. وتميزت
 صفحاتها الأولى باستخدام اللون، كما خصصت لنشر الكاريكاتير. الرئيس حيث
 احتل الكاريكاتير الصفحة الأولى من دون مشاركة أية مادة تحريرية أخرى عما
 يتعلق بمعلومات عامة مثل رقم العدد الذي كان يكتب في الجهة العليا اليمنى من
 الصفحة داخل إطار مربع. أما في الجهة العليا اليسرى فكان يكتب سعر المجلة هو
 ((30 هلل)) داخل إطار مربع، بينما يتوسط هذين المربعين اسم المجلة ((قرندل))
 وقد كتب بأشكال مختلفة على امتداد عمر المجلة

وقد ضمت الصفحات الداخلية لمجلة قرندل العديد من الأبواب والزوايا
 الموعة والطريقة التي تناولت الموضوعات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، إذ
 اعتادت المجلة على تخصيص زاوية بعنوان ((نواشف مفلفة)) في صفحاتها السادسة
 تضم التساؤلات وتعليقات وطرائف بينما كان المقال السياسي يحتل الصفحة
 السابعة في الغالب. ومن بين الزوايا الثابتة في المجلة زاوية ((اليالي شهرزاد)) وتشغل
 التعليقات الطريفة الناقدة وتحتل الصفحة الثامنة عشرة. أما زاوية ((من الخميس إلى
 الخميس)) فكانت تمثل يوميات صاحب المجلة وهي استعراض طريف لما حدث
 خلال أيام الأسبوع يروي من خلالها أهم الأحداث والوقائع التي مرت به وكانت
 تنشر في الصفحة الخامسة عشرة.

في حين كانت الصفحة الثامنة عشرة مكرمة لزاوية ((بيني وبين القراء))
 والتي تعد جسرا للتواصل مع القراء من خلال مناقشة الموضوعات المشتركة أو
 احديث الساعة. كما خصصت قرندل صفحاتها الأخيرة لزاوية ((أطرف الاحار
 واعربها)) ومن خلال هذه الزاوية يتم نشر الاخبار الطريفة والنادرة سواء كانت
 محلية أو عالمية، وتكون اما نقلا عن صحف أخرى أو وكالات انباء أو اداعات
 عالمية، بالإضافة إلى زاوية ((من هو؟)) والتي تتناول من خلالها احدى الشخصيات

السياسية أو الاجتماعية المعروفة فتتشعر صورة تخطيطية له غير مكتملة الملامح وتبدأ بالتعليق والتعريف والتساؤل.

وصفت الصفحة الأخيرة زاوية بعنوان ((تزعجتي)) وفيها تتناول بالقدح إحدى الطواهر الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصادية محددة آثارها السلبية ومنفرة منها بأسلوب ساخر جري⁽⁵⁶⁾.

وقد طرأ تطور على مجلة قرنديل في الأعداد اللاحقة، إذ احتوت صفحة الفلاف الأول على عنوان رئيس لحدث سياسي يمثل ((مانيشت)) يحتل أعلى الصفحة، كما حدث تغيير في شكل الصفحة حيث احتل مربع صغير يحمل رقم العدد وسعر المجلة الجهة العليا اليمنى فيما احتل مربع صغير آخر الجهة العليا اليسرى يتضمن يوم صدور المجلة ((الخميس)) وتاريخه⁽⁵⁷⁾.

نشرت مجلة قرنديل في بعض أعدادها موضوعات مقتبسة عن الصحف العربية لاسيما المصرية⁽⁵⁸⁾. ولعل هذا الأمر لم يقتصر على قرنديل، إذ كانت معظم الصحف العراقية آنذاك تقتبس موضوعات من الصحف العربية⁽⁵⁹⁾. كما نشرت قصائد فكاهية ((حلمنتيشية))⁽⁶⁰⁾ على وزن بعض القصائد الشهيرة وذيلت بتوقيع الشاعر القرنديلي.

على الرغم من محافظة قرنديل على أسلوبها الساخر وزواياها وابوابها الطريفة الناقدة، إلا أنها لم تحافظ على عدد ثابت من الصفحات. فقد صدرت أول الأمر بـ 20 صفحة ثم ازداد عدد صفحاتها ليصبح ((32))⁽⁶¹⁾ صفحة، بعدها صدرت بـ ((40))⁽⁶²⁾ صفحة، ثم عادت لتصدر بـ ((36))⁽⁶³⁾ صفحة ثم بـ ((40))⁽⁶⁴⁾ و بـ ((44))⁽⁶⁵⁾ صفحة، كما صدرت بعض أعدادها بـ ((48))⁽⁶⁶⁾ صفحة، حتى وصلت في بعض الأحيان إلى ((82))⁽⁶⁷⁾ صفحة وكانت في أحيان أخرى ((60))⁽⁶⁸⁾ صفحة، ولكن أغلب أعدادها صدرت بـ ((40))⁽⁶⁹⁾ صفحة.

ومما يلاحظ على قرنديل اهتمامها بإصدار ملحق رياضي أسبوعي باسم ((السباق))⁽⁷⁰⁾ خصص لمتابعة شؤون سباق الخيل. وكانت قبل ذلك تنشر أخبار

مسابقات الخيل ضمن صفحاتها الداخلية وخصص للمعلق ست صفحات داخلية من الصفحة 31 وحتى 37. وتضمن جداول ((تدaxيل)) الخيل لسباق المصور ولسباق بعداد وكذلك نتائج السباق.

وبتاريخ 27 شباط 1952 صدر العدد 147 بعد توقف استمر نحو سبعة اشهر⁽⁷¹⁾. وهو يحمل لأول مرة رسما كاريكاتيريا على الصفحة الاخيرة. وقبل ذلك اعتادت المجلة على نشر الكاريكاتير الرئيس على صفحاتها الأولى ونشر بعض الرسوم لكاريكاتيرية المتفرقة على الصفحات الداخلية وخلال نفس العام حدث تغيير في ((ترويسة)) المجلة، اد دخل اسم المجلة ((قرندل)) ضمن مساحة الرسم الكاريكاتيري في الصفحة الأولى وصار جزءا من اللوحة الكاريكاتيرية⁽⁷²⁾.

ومن الملاحظ على قرندل انها لم تلتزم بالتسلسل العددي في صدورها. ذلك انها بدأت صدورها عام 1947 بالتسلسل في اعدادها حتى عام 1953، ثم نحت بعد ذلك منحى اخر تمثل في ترقيم اعداد الصدور لكل سنة منفصلة عن السنة التي سبقتها وليست مكملة لها. أي انها اخذت تشير إلى العدد الأول، السنة السابعة وتضع تاريخ الصدور. وبعد انتهاء السنة السابعة تبدأ بالعدد الأول، السنة الثامنة... الخ واستمرت على هذا المنوال في ترقيم اعدادها حتى توقفها بعد ثورة 14 تموز 1958⁽⁷³⁾. كما انها لم تصدر بانتظام خلال الثلاث سنوات الاخيرة لواقعة في الاعوام 56- 57- 58 لانشغال صاحبها احيانا ولاسباب ادارية وفنية احيانا اخرى⁽⁷⁴⁾.

ولقد واجهت قرندل بسبب مقالاتها الانتقادية الجريئة صعوبات في الانتشار عربيا سيما وان بعض الاقطار العربية⁽⁷⁵⁾ احتجت على بعض مقالاتها كما منعت المحلة من دخول اقطار اخرى نتيجة لتناولها بعض القضايا العربية⁽⁷⁶⁾.

قرنفل والسلطة:

لقد عانت ((قرنفل)) شأنها شأن الصحف العراقية الأخرى من التوقف والاعلاق بسبب قوانين المطبوعات او تعسف السلطة القائمة. وتلقت قرنفل العديد من الإنذارات من وزارة الداخلية تحت ذريعة ما يعتبر مساً ببعض الموظفين أو الأشخاص.

الإنذار الأول:

صدر الإنذار الأول لمجلة قرنفل بتاريخ 1947/7/29 وجاء ذلك الإنذار على حد تعبير وزارة الداخلية - نتيجة لما رآته الوزارة في بعض مواد العدد ((23)) ما يمس بعض الموظفين والأشخاص ((كذا)) فوجهت الإنذار الأول لصاحبها⁽⁷⁷⁾.

التعطيل الأول:

جاء هذا التعطيل في 1947/8/11، أي بعد مرور ((13)) يوماً على توجيه الإنذار الأول، حيث قرر مجلس الوزراء تعطيل المجلة سنة كاملة.

وتوقفت المجلة عن الصدور حتى الأول من شباط عام 1948، حيث استقالت الوزارة وقرر مجلس الوزراء الجديد الافراج عن المجلة فصدرت بعد أسبوع واحد من تاريخ ابلاغها بقرار المجلس الجديد وبعد توقف دام نحو ستة أشهر.

ويذكر صاحب المجلة، انه وبعد معاودة المجلة الصدور تم طبع ثلاثة الاف وخمسمائة نسخة من العدد الأول بعد التعطيل ونفذت جميعها في بغداد مما دعا كادر المجلة إلى اعادة الطبع وتم طبع الف وخمسمائة نسخة اضافية ارسلت إلى ((اللوية))⁽⁷⁸⁾ الأخرى.

التعطيل الثاني:

وبعد معاودة صدور المجلة بأربعة أشهر عطلتها مديرية الدعاية بتاريخ 1948/6/16 مستندة إلى السلطة المخولة لها من قبل قائد القوات العسكرية لمنطقة الأولى.

وأشار قرار مديرية الدعاية إلى أن التعطيل غير محدد بزمان واكتفى بعدرة ((حتى إشعار آخر)) وبعد اثني عشر يوما أي بتاريخ 1948/6/28 أخرجت مديرية الدعاية عن المجلة وسمحت بمعاودة الصدور⁽⁷⁹⁾.

التعطيل الثالث:

خلال عام 1949⁽⁸⁰⁾ عطل وزير الداخلية المجلة ((خمس مرات))، أي خمسة أسابيع أو خمسة إعداد. مستندا إلى سلطة إحدى مواد قانون المطبوعات وبعد ثلاثة أسابيع من التعطيل استقالت الوزارة وشكلت محلها وزارة جديدة، فأراد وزير الداخلية الجديد الإفراج عن المجلة إلا أن صاحبها ((صادق الازدي)) رفض إصدارها وأصر على مواصلة التمتع بعطلة الأسبوعين الآخرين كما نص عليه أمر التعطيل الإداري⁽⁸¹⁾.

التعطيل الرابع:

عطلت المجلة عن الصدور بسبب استقالة مديرها المسؤول المحامي مهدي الصفار بعد حصوله على امتياز مجلة العصور التي صدرت على غرار قرندل، وبقيت قرندل من دون مدير مسؤول فعطلت. كما أن وزير الداخلية رفض الموافقة على المدير الجديد فظلّت معطلة من 1950/9/9 حتى 1950/10/10⁽⁸²⁾.

التعطيل الخامس:

تعطلت المجلة بعد استقالة المدير المسؤول الجديد المحامي مهدي مقلد، حيث أصبح مديراً مسؤولاً لجريدة ((البلاد)) واستمرت المجلة معطلة للمدة من 1953/8/2 وهو تاريخ استقالة المدير المسؤول حتى 1953/9/28، حيث تم العثور على مدير مسؤول جديد هو المحامي يحيى النجار⁽⁸³⁾.

التعطيل السادس:

عطلت المحلة عن الصدور نهاية عام 1952 بعد أن ألغى مرسوم قانون المطبوعات امتيازها، ثم أجيّزت ثانية بموجب مرسوم آخر. وصدر عددها الأول بعد التعطيل في 30/1/1954⁽⁸⁴⁾.

الكاريكاتير في قرنديل:

حظي الكاريكاتير باهتمام واضح في مجلة قرنديل. حتى أنها خصصت صفحتها الأولى لرسم الكاريكاتيري متبعة بذلك خطى جريدة حيزبوز التي تعد الأولى من حيث الاهتمام بهذا الفن الصحفي.

وقد حل الكاريكاتير في قرنديل محل المقال الافتتاحي لها من حيث مكان النشر وكذلك المصمون. إذ اعتادت المجلة على تخصيص كامل صفحتها الأولى للرسم الكاريكاتيري من دون مشاركة مع أي مادة صحفية وقد عبر الكاريكاتير عن رأي المجلة في موضوع أو قضية أو ظاهرة.

ومع اعتماد قرنديل على بعض رسامي الكاريكاتير الذين تواصلوا معها في رسومهم. إلا أنها في بعض الأحيان وجدت نفسها بحاجة إلى إعادة نشر رسوم كاريكاتيرية كانت قد نشرتها في أعداد سابقة⁸⁵. ويعود السبب في ذلك إلى عدم قدرة بعض الصحف على تحمل تكاليف لرسوم، وفي هذا الصدد يشير رسام الكاريكاتير غازي عبد الله إلى ((ان أجور الرسم وحمير كالأشياء يرهق ميزانية بعض الصحف أو المجلات الأمر الذي يدفعها في كثير من الأحيان أن تعزف عنها أو تضطر إلى إعادة نشر بعض الرسوم والصور بشروحات مغايرة وتعليقات جديدة لا تمت إلى الصورة بشيء اقتصاداً بالنفقات أو لمجرد سد الفراغ على الأخص أن نجاز الكلاش أمر يتطلب له وقت لعدة أيام بسبب ظروف ومراحل التقية انذاك))⁸⁶.

وفي بعض الأحيان تقف المعوقات الفنية وراء تكرار نشر بعض الرسوم لكاريكاتيرية سيما إذا ما تأخر الرسام في تزويد الصحيفة بالرسوم المتفق عليها مع رئاسة التحرير. وهذا ما يؤكدده صاحب قرنديل قائلاً. ((راجعت الرسام غازي فقال لي انه لم ينته بعد من رسم صورة الغلاف **** ، فاضطرت للبحث عن كليشة قديمة للعدد))⁸⁷.

وتوسعت قرنديل في استخدام الرسوم الكاريكاتيرية التي لم تعد معصورة في حدود صفحتها الأولى، فقد ظهر الكاريكاتير في الصفحات الداخلية والصفحة الأخيرة كذلك⁸⁸.

ولم تحدد قرنديل بنشر الكاريكاتير المحلي وإنما سعت إلى اقتباس رسوم كاريكاتيرية عالمية منشورة في الصحف الأجنبية. وكانت غالباً ما تخصص صفحة كاملة

لنشر تلك لرسوم تحت عنوان "أضحك معي" وتناول مختلف الموضوعات منها ما يحمل تعيقاً ومنها ما هو بدون تعليق⁽⁸⁹⁾. وكذلك مع زاوية فكاهية استحدثتها قرندل لنشر الكاريكاتير العالمي تحت عنوان "نكتة من العالم"⁽⁹⁰⁾.

وفي السنة التاسعة لصدور قرندل أخذت تنشر على صفحاتها مجموعة رسوم كاريكاتيرية مقتبسة عن صحف أجنبية، إلا أن أسلوب الرسم يوضح أن هذه الرسوم مقتبسة. وكل ما قامت به المجلة هو وضع التعليق عليها باللهجة البغدادية العامية⁹¹. وفي بعض الأحيان كانت قرندل تنشر رسوماً كاريكاتيرية لفنانين أجانب، وربما تكون مقتبسة عن صحف أجنبية أيضاً لتعالج ظواهر اجتماعية محلية دون إشارة إلى أن هذه الرسوم مقتبسة ولم تنسب المجلة إلى توقيع رسام الكاريكاتير الأجنبي الذي ظهر وضحا على رسومه المنشورة⁽⁹²⁾.

وقد لوحظ في السنة الأخيرة، أي عام 1958 اتجهت قرندل إلى نشر بعض الرسوم الشخصية لشخصيات معروفة بريشة رسام الكاريكاتير إلى جانب أخبار ونشاطات لهذه الشخصيات⁽⁹³⁾. من دون أن يكون هناك موضوعاً كاريكاتيرياً محدداً. وعلى الأرجح كان هدف المجلة إحلال الرسم التخطيطي لهذه الشخصيات محل الصورة الشخصية التي عادة ما تستخدم مع مثل هذه الموضوعات، والتي لم يكن توفرها أمراً سهلاً في كثير من الأحيان. وكذلك الحال مع بعض الرسوم الاعلالية التي كانت تنشر، فهي على الرغم من أنها رسمت بريشة الرسام الكاريكاتيري إلا أنها كانت أقرب إلى التخطيطات منها إلى الكاريكاتير سيما وأنها تقتقد عناصر المبالغة والمارقة والموضوع. وكانت تقترب من الرسم الشخصي. ورغم أن هذه لا يمكن عدّها ضمن الرسوم الكاريكاتيرية، إلا أننا ذكرنا ذكرها لكي لا نهم جهد رسام الكاريكاتير آنذاك، جدير بالإشارة إلى أن مجلة قرندل كانت المحلة الأولى التي نشرت صورة الفلاف "الرسم الكاريكاتيري" ملونة حيث لم تسبقها في استخدام اللون أية صحيفة⁽⁹⁴⁾. وكان من بين الرسامين الذين اسهموا في رسم الكاريكاتير في قرندل، الصبان سعاد سليم⁽⁹⁵⁾ الذي كان يرسم لوحاتها خلال السنة الأولى والفنان حميد المحل⁽⁹⁶⁾ والفرسان غازي عبد الله⁽⁹⁷⁾ الذي تواصل مع المجلة حتى توقفها⁽⁹⁸⁾.

المبحث الرابع

الكاريكاتير في قرنديل - تحليل المضمون

لقد اعتمد الباحث في تحليل الرسوم الكاريكاتيرية تتبع التكرارات التي حصل عليها أي شكل أو نوع من الرسوم الكاريكاتيرية على وفق ما هو واضح في الجداول الآتية، مبينا الحقول التي كونت كل جدول. فكان الحقل الأول الذي يبين العدد ويشير إلى عدد الرسوم الكاريكاتيرية التي ظهرت في عينة البحث. ويشير الحقل الثاني المعنون "النسبة المئوية" إلى نسبة العدد الذي ورد في الحقل الأول من مجموع أعداد الرسوم الكلية والبالغة ((141)) رسماً. فيما مثل الحقل الثالث المعنون "مساحة الكاريكاتير" الحيز الذي شمله الكاريكاتير مقاساً بـ "سم²". أما الحقل الرابع والذي يحمل عنوان ((نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة الكاريكاتير الكلية)). فيمثل النسبة المئوية لمساحة الكاريكاتير إلى المساحة الكلية للكاريكاتير في الحجم الكلي للعينة. والبالغة ((23782)) سم². وكان الحقل الخامس المعنون "نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة العينة الكلية" يوضح النسبة المئوية لمساحة الكاريكاتير قياساً إلى مساحة العينة الكلية التي تمثل مساحة ((50)) عدد من مجلة قرنديل والبالغة ((113400)) سم⁹⁹².

تفسير الجداول - قرنديل - :

الشكل:

من خلال تحليل الرسوم الكاريكاتيرية في مجلة قرنديل، لاحظ الباحث أن الشكل المباشر احتل المرتبة الأولى إذ حصل على ((96)) تكراراً من مجموع

لرسوم ثلثة ((141)) رسما وكانت نسبته المئوية ((68,08%)) من مجموع أعداد الكاريكاتير الكلية وشغل مساحة ((16676)) سم² محققا نسبة مئوية قدرها ((70,12%)) من مساحة الكاريكاتير الكلية. بينما كانت نسبتها ((1,470%)) من مساحة العينة الكلية.

وحاء الكاريكاتير الصامت في المرتبة الثانية، إذ حصل على ((23)) تكرارا محققا نسبة مئوية بلغت ((16,31%)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية وشغل مساحة تقدر ((2329)) سم² ونسبة مئوية ((9,79%)) من مساحة الكاريكاتير الكلية فيما كانت نسبته المئوية ((0,205%)) من مساحة العينة الكلية.

واحتل الكاريكاتير الرمزي المرتبة الثالثة⁽¹⁰⁰⁾ إذ حصل على ((11)) تكرارا محققا نسبة مئوية ((7,80%)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية، وشغل مساحة ((3033)) سم² ونسبة ((14,85%)) من مساحة الكاريكاتير الكلية وكانت نسبته المئوية ((0,311%)) من مساحة العينة الكلية.

بينما جاء الكاريكاتير التسجيلي بالمرتبة الرابعة إذ حصل على ((11)) تكرار محققا نسبة مئوية ((7,80%)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية. وشغل مساحة ((1244)) سم² ونسب ((5,23%)) من مساحة الكاريكاتير الكلية، وكانت نسبته ((0,109%)) من مجموع مساحة العينة الكلية. كما في الجدول رقم (14)

جدول رقم (14) بين اشكال الكاريكاتير في فرنديل

النماذج	عدد التكرارات	النسبة المئوية للتكرارات	مساحة الكاريكاتير (سم ²)	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة العينة الكلية	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة العينة الكلية
مباشر	96	68,08%	16676	70,12%	1,470%

صامت	23	%16,31	2329	%9,79	20,205
رمزي	11	%8,80	3533	%14,85	0,311
تسجيلي	11	%7,80	1244	%5,23	0,109
المجموع	141	%100	23782	%100	2,096

وتشير هذه النتيجة حقيقة أن الكاريكاتير المباشر حافظ على المرتبة الأولى في قسب كونه الأسلوب الأقرب إلى فهم واسيعاب القارئ وكذلك الأسهل بالنسبة لرسم الكاريكاتير في حين كان الشكل الصامت في المرتبة الثانية يمثل العطف في مسيرة الكاريكاتير إذ أنه يعد من الأساليب الصعبة والحديثة في رسم الكاريكاتير كونه يحتاج إلى خبرة وثقافة واسعة وقدرة على إيصال لرسالة الاتصال من خلال الرسم فقط من دون حاجة إلى استخدام التعليق وفي نفس الوقت يدل على تطور فهم القارئ وإدراكه للرسم الكاريكاتيري ومغزاه.

وكذلك الحال مع الكاريكاتير الرمزي ظهر هو الآخر بمرتبته متقدما على لتسجيلي وهو بذلك يقود إلى نتيجة مفادها سعة اطلاع رسام الكاريكاتير ومدرسته وتوسع أفق القارئ المعرفي بحيث يستطيع التواصل مع الرسم وفهم رموزه ودلالاته

أما انخفاض الكاريكاتير التسجيلي إلى المرتبة الأخيرة، إنما يؤكد بتعداد رسام الكاريكاتير عن الأساليب البسيطة المكررة وتكون القدرة على الرؤية العميقة لمظاهر والأحداث وعدم الاكتفاء بالنظرة السطحية لها

المضمون:

لقد تبين لنا أن الرسوم الكاريكاتيرية ذات المضامين السياسية احتلت المرتبة الأولى. إذ حصلت على ((69)) تكرارا من مجموع الرسوم ونسبة مئوية قدرها ((48,93%)) من مجموع الرسوم. وكانت مساحتها ((18048)) سم² ونسبتها المئوية ((75,88%)) إلى مساحة الكاريكاتير الكلية بينما نسبتها المئوية إلى مجموع مساحة العينة الكلية فكانت ((1,59%))

وحاء في المرتبة الثانية الرسوم ذات المضامين الاجتماعية حيث حصلت على ((60)) تكرارا ونسبة مئوية ((42,55%)) إلى مجموع الرسوم وشغلت مساحة قدرها ((4185)) سم² ونسبة مئوية ((17,59%)) من مساحة الكاريكاتير الكلية في حين حققت نسبة ((0,369%)) من مساحة العينة الكلية. واحتلت الرسوم ذات المضامين الاقتصادية المرتبة الثالثة، فقد حصلت على ((12)) تكرارا محققة نسبة مئوية ((8,51%)) من مجموع الرسوم وكانت مساحتها ((1549)) سم² ونسبتها المئوية ((6,51%)) إلى مساحة الكاريكاتير الكلية وحققت نسبة ((0,136%)) إلى مساحة العينة الكلية. وكما مبين في الجدول رقم (15)

جدول رقم (15) يبين مضامين الكاريكاتير في قرندل

النسبة المئوية	عدد التكرارات	النسبة المئوية للتكرارات	مساحة الكاريكاتير (سم ²)	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة العينة الكلية	النسبة المئوية المساحة الكاريكاتير
سياسي	69	48,93%	18048	75,88%	1,591%
اجتماعي	60	42,55%	4185	17,59%	0,369%
اقتصادي	12	8,51%	1549	6,51%	0,136%
المجموع	141	100%	9808	100%	2,30%

وتؤكد هذه النتيجة ان الموضوعات السياسية غالباً ما تحظى بالاهتمام الأكبر من قبل الصحف وذلك لاثّر تلك الموضوعات وانظواهر على حياء الناس وحركة المجتمع. كذلك فان مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية وهي المرحلة التي عاصرتها مجلة قرندل. كانت مرحلة ثرية بالأحداث السياسية والتغيرات الكثيرة التي حظيت باهتمام الصحافة والمواطن على حد سواء هالتغيرات الوردية ونشكلياتها ومحاسن النواب والاضطرابات السياسية والانتقاصات التي عايشها

الشارع لعرافي أضفت على تلك المرحلة أهمية خاصة لاسيما وانها تمحمت شيم بعد عن ثورة 14 تموز التي غيرت نظام الحكم في العراق. ونقلته إلى مرحلة سياسية جديدة.

«ما التوجه الاجتماعي لرسام الكاريكاتير فهو امر مفروغ منه. ذلك ان رسم الكاريكاتير غائبا ما تكون موضوعاته اجتماعية تتناول العلاقات الاسرية و شخصية والطواهر الاجتماعية التي تفرزها المرحلة التي عاشها كما ان السوجه الشعبي المحلي لمحلة قريدل جعلها تهتم بشكل واضح بالموضوعات الاجتماعية جنبا إلى جانب مع الموضوعات السياسية. حتى نجد الفرق صثيلا اذا ما قارنا بينهما. في حين كانت الموضوعات الاقتصادية اقل اهتماما بالمقارنة مع غيرها. ولعل مرد ذلك إلى تضمين رسام الكاريكاتير رسومه الاجتماعية موضوعات اقتصادية حتى لتجد ان الموضوعات الاقتصادية قد اندمجت مع الموضوعات الاجتماعية من خلال النقد والمعالجة.

التوزيع الجغرافي ((المكاني)):

ظهر للباحث من خلال التحليل، ان الرسوم ذات الطابع المحلي قد احتلت المرتبة الأولى. اد حصلت على ((67)) تكرارا من مجموع الرسوم وكانت نسبتها ((47,51%)) من مجموع عدد الرسوم الكلي وشغلت مساحة ((12981)) سم². بنسبة ((54,58%)) إلى مساحة الكاريكاتير الكلية وحقت نسبة ((1,144%)) من مساحة العينة الكلية.

اما الرسوم ذات الطابع العالمي فقد احتلت المرتبة الثانية، اد حصلت على ((61)) تكرارات حققت نسبة ((43,26%)) من مجموع الرسوم واحتلت مساحة مقدارها ((7132)) سم² ونسبة قدرها ((29,98%)) من مساحة الكاريكاتير لكلية. وحقت نسبة ((0,629%)) من مساحة العينة الكلية.

في حين احتلت الرسوم ذات الطابع العربي المرتبة الثالثة، إذ حصلت على ((13)) تكراراً، محققة نسبة مئوية مقدارها ((9,21٪)) من مجموع الرسوم وكسبت شغل مساحه ((3669)) سم² ونسبته مقدارها ((15,42٪)) من مساحة الكاريكاتير الكلية بينما كانت نسبتها المئوية ((0,323٪)) إلى مساحة العينة الكلية. كما في الجدول رقم (16).

جدول رقم (16) يبين التوزيع الجغرافي ((المكاني)) لموضوعات الكاريكاتير في قرندل

التمثيل	عدد التكرارات	النسبة المئوية للتكرارات	مساحة الكاريكاتير ((سم ²))	نسبة المساحة الكاريكاتير إلى مساحة الكلي	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة العينة الكلية
مجلي	67	47,51٪	12981	54,58٪	1,144٪
عالمي	61	43,26٪	7132	29,98٪	0,629٪
عربي	13	9,21٪	3669	15,42٪	0,323٪
المجموع	141	100٪	23782	100٪	2,096٪

لقد أشرت هذه النتيجة أنتوجه الماثوف للصحافة وللـكاريكاتير وهو الاهتمام بالموضوعات المحلية بشكل واضح لما نهده الموضوعات من ارتباط بحياة المواطن وكنشيجة طبيعية للظروف التي عاشها رسام الكاريكاتير والأحداث والأزمات التي فرضت نفسها على الصحافة المحلية. كذلك التوجه الشعبي لمحلة قرندل جعلها تنحى منحى محلياً في معالجتها وطروحاتها

أم الاهتمام بالدرجة الثانية والذي حظيت به الموضوعات والأحداث العالمية هيبي من علاقة تلك الأحداث بالأوضاع الداخلية سيما ما يحدث في دول أوربا وخاصة بريطانيا التي كانت تهيمن على نظام الحكم في العراق وتقرر نفوذه في مختلف الميادين

في حين كان للموضوعات ذات الطابع العربي المرتبة الأخيرة من الأهمية لأن وسم الكاريكاتير كرس ريشته للموضوعات الداخلية والدولية المرتبطة بها وكون المحلة يظفي عليها التوجه المحلي. الأمر الذي أوجد تفاوتاً واضحاً بين الموضوعات حسب توزيعها المكاني

نوع المعالجة:

وجد الباحث أن التركيز كان واضحاً في الرسوم الكاريكاتيرية على المعالجات السلبية للطواهر والموضوعات التي تناولها الكاريكاتير. إذ حصلت على ((125)) تكرار محققة نسبة مئوية تقدر بـ((88,65%)) من مجموع الرسوم. وكانت المساحة التي شغلها ((19592)) سم² ونسبتها مئوية ((82,38%)) إلى مساحة الكاريكاتير الكلية. أما نسبتها المئوية إلى مجموع المساحة لكلية لعينة الكلية فكانت ((1,727%)). وجاءت في المرتبة الثانية والأخيرة المعالجات الإيجابية التي حصلت على ((16)) تكراراً وحقت نسبة مئوية مقدارها ((11,34%)) إلى مجموع الرسوم الكاريكاتيرية. وشغلت مساحة تقدر بـ((4190)) سم² وكانت نسبتها المئوية ((0,369%)) إلى مساحة العينة الكلية وكما في الجدول رقم (17).

جدول رقم (17) بين نوع المعالجة الكاريكاتيرية في فريدل

النسبة المئوية	عدد التكرارات	المساحة (سم ²)	نسبة المساحة الكاريكاتير	نسبة المساحة الكلية	نوع المعالجة
سلبية	125	19592	88,65%	82,38%	سلبية
إيجابية	16	4190	11,34%	17,61%	إيجابية
المجموع	141	23782	100%	100%	المجموع

وتمصح هذه النتيجة عن اهتمام الرسام الكاريكاتيري بالهدف للظواهر والاحداث السلبية وسعيه إلى تصحيحها من خلال مهاجمتها وفصحها سيما وان الأوضاع المتردية التي عاشها العراق خلال تلك المرحلة كانت تتطلب مثل هذه المهمة التقويمية.

أما المعالجات الايجابية فإنها كانت تحتل المرتبة الثانية لأنها كانت بدور المساند والمعزز لبعض الممارسات او الظواهر التي وجد رسام الكاريكاتير ضرورة دعمها وتعيمها وتأييدها.

شكل التعليق:

احتلت ((صفة المتحدث)) بالمرتبة الأولى¹⁰¹ في شكل التعليق. فقد ظهر للباحث من خلال التحليل حصولها على ((70)) تكراراً محققة نسبة مئوية قدرها ((49,64%)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية، وشغلت مساحة تقدر بـ ((8732)) سم² ونسبة مئوية ((36,71%)) من مجموع مساحة العينة الكلية.

واحتل شكل ((الشرح المفصل)) المرتبة الثانية¹⁰²، بعد حصوله على ((48)) تكراراً محققاً نسبة مئوية مقدارها ((34,04%)) من مجموع اعداد الكاريكاتير. وشغل مساحة ((12721)) سم² وكانت ونسبته المئوية ((53,49%)) من مجموع مساحة الكاريكاتير الكلية، أما نسبته إلى مساحة العينة الكلية فكانت ((1,121%)). ولم يحتل شكل ((فقاعة)) انه مرتبة لعدم حصوله على تكرارات ضمن العينة¹⁰³ وكما في الجدول (18)

حصول رقم (18) یبین شکل التعليق في الكاربوكاتير في فرتيدل

النسبة المئوية	النسبة المئوية	النسبة المئوية	النسبة المئوية	النسبة المئوية	النسبة المئوية
النسبة المئوية	النسبة المئوية	النسبة المئوية	النسبة المئوية	النسبة المئوية	النسبة المئوية
70	49.64%	8732	36.71%	0.770%	صمة
48	34.04%	12721	53.49%	1.121%	الشرح
صفر	صفر	صفر	صفر	صفر	الفقاعة
23	16.31%	2329	9.79%	0.205%	بدون تعليق
141	100%	23782	100%	2.096%	لمجموع

وتفيد هذه النتيجة باعتماد رسام الكاريكاتير على الشكليات المتمثلين بـ ((صفة المتحدث)) و((الشرح المفصل)) لكونهما من الاشكال المألوفة والسائدة ن ذلك اكثر من غيرهما كما انهما يوفران تفسيراً واضحاً للرسم وشخصياته ويساهمان في ايصال الفكرة ببساطة وسهولة للقارئ

اما شكل المتاعاة فلم يكن له حضور في المينة كونه من الاشكال
حديثه للاستخدام والتي نجدها اكثر استخداما في الرسوم الكاريكاتيرية اليوم.

نوع التحليق:

بين تباحث من خلال التحليل ان ((الحوار)) كان من أكثر الانواع حضورا في الكاريكاتير فقد احتل المرتبة الأولى¹⁰⁴ بعد ان حصل على ((63)) تكررا محققا نسبة مئوية تقدر بـ((44,68%)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية وشغل مساحة ((8464)) سم² ونسبه ((35,58%)) من مجموع مساحة الكاريكاتير الكلية وكانت نسبته المئوية من مجموع مساحة العينة الكلية تبلغ ((0 746%))

بينما حل ((الهامش)) في المرتبة الثانية⁽¹⁰⁵⁾ حيث حصل على ((53)) ونسبه مقدارها ((37,58%)) من مجموع اعداد الكاريكاتير وقد شغل مساحة ((12289)) اسم⁷ وكانت نسبته المئوية ((51,67%)) من مساحة الكاريكاتير الكلية فيما كانت نسبته المئوية ((1,083%)) من مجموع المساحة الكلية للعينة اما ((المدخلة الخارجية)) فكان نصيبها المرتبة الثالثة اذ حصلت على تكرارين فقط وحقت نسبة مئوية مقدارها ((1,41%)). وشغلت مساحة ((700)) سم² ونسبة مقدارها ((2,94%)) من مجموع مساحة الكاريكاتير الكلية وحقت نسبة مئوية تبلغ ((0,062%)) من مجموع المساحة الكلية للعينة⁽¹⁰⁶⁾ وكما في الجدول رقم (19)

جدول رقم (19) بين نوع التعليق في الكاريكاتير في قردل

النصاميل نوع التعليق	عدد التكرارات	النسبة المئوية التكرارات	مساحة الكاريكاتير (بسم ²)	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة الصفيحة الكلية	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة العينة الكلية
حوار	63	44.68%	8464	35.58%	0.746%
هامش	53	37.58%	12289	51.67%	1.083%
مدخلة خارجية	2	1.41%	700	2.94%	0.062%
بدون تعليق	23	16.31%	2329	9.79%	0.205%
المجموع	141	100%	23782	100%	2.096%

ويسدل من التحليل على اهتمام رسام الكاريكاتير باعتماد الحوار في التعليق لأنه يمثل الطريقة المناسبة لإيصال أفكاره إلى القارئ. كما أنه يشد القارئ ويجعله يتفاعل مع الرسم الكاريكاتيري لأنه قد يجد من يمثله من شخصيات الكاريكاتير

وكان استخدام الهامش الذي جاء في المرتبة الثانية لأنه يمثل أسلوب متبع
كان وما زال فيه الكاريكاتير

في حين كانت ((المدحلة الخارجية)) قليلة الاستخدام لأنه إقحام لشخصية خارجية
عاب عما تكون ((رئيس تحرير الصحيفة)) أو ائتمام الكاريكاتيري ودخوله مع شخصيات
لرسم في المحادثة أو التعليق وتعد هذه من الأساليب القديمة نوعاً ما

لغة التعليق:

لاحظ الباحث أن لغة التعليق في الكاريكاتير قد توارعت بين ((اللهجة
لعمية)) و((اللهجة الفصحى)) وجاءت العامة بالمرتبة الأولى، حيث حصلت على
(81)) تكراراً ونسبة ((57,44%)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية الكلية.
وكانت مساحتها ((12196)) سم² ونسبة مئوية مقدارها ((51,28%)) من مساحة
لكاريكاتير الكلية. فيما حققت نسبة ((1,075%)) من مساحة العينة الكلية.
بينما حلت ((اللهجة الفصحى)) المرتبة الثانية وحصلت على ((37)) تكراراً ونسبة
(26,24%)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية وشغلت مساحة ((9257)) سم²
ونسبة ((38,92%)) من مساحة الكاريكاتير الكلية. كما حققت نسبة
(1,075%)) من المساحة الكلية للعينة وكما في الجدول رقم (20).

جدول رقم (20) بين لغة التعليق في الكاريكاتير في قريدل

لغة التعليق	عدد التكرارات	النسبة المئوية للتكرارات	مساحة الكاريكاتير (بالمسم ²)	نسبة مساحة الكاريكاتير إلى مساحة العينة الكلية	نسبة مساهمة الكاريكاتير إلى مساحة العينة الكلية
عامية	81	57,44%	12196	51,28%	1,075
فصحى	37	26,24%	9257	38,92%	0,816
بدون تعليق	23	16,31%	2329	9,79%	0,205
المجموع	141	100%	23782	100%	2,096

وتؤكد هذه النتيجة ميل رسام الكاريكاتير إلى مجازاة عامة الناس واستخدام اللهجة العامية التي تمثل لغة الشارع والبيت وهي الأقرب إلى القراء ابداءك كذلك فإن العامية استمرت كلغة تعليق في الكاريكاتير حتى يومنا هذا لأن القارئ لا يجد في فهمها صعوبة ولا تحتاج إلى قارئ متعلم أو مثقف. في حين كانت حصة اللغة الفصحى أقل مرتبة. لأن رسام الكاريكاتير قد لا يستطيع التعبير عن الفكرة أو التعليق عليها بشكل يخدم الرسم من خلال اللغة الفصحى التي تحتاج إلى قارئ متعلم ومثقف ليفهم معانيها ودلالاتها ورموزها

الشخصيات النمطية:

توزعت الشخصيات النمطية التي تضمنتها الرسوم الكاريكاتيرية بين الشخصيات المحلية والعربية والعالمية. وظهرت على وفق التسلسل الآتي:

الشخصية المحلية: وقد احتلت هذه الشخصية المرتبة الأولى إذ حصلت على ((58)) تكرار وتوزعت هذه التكرارات بين شخصية ((ابن المدينة)) وشخصية ((ابن الريف)) حيث حصلت شخصية ((ابن المدينة)) على ((57)) تكراراً وحقت نسبة مئوية مقدارها ((40,42%)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية، وشغلت مساحة بلغت ((10212)) سم² وكانت نسبتها ((42,94%)) من مجموع مساحة الكاريكاتير الكلية. فيما كانت نسبتها المئوية ((0,900)) سم² إلى مساحة العينة الكلية. أما شخصية ((ابن الريف)) فقد حصلت على تكرار واحد محققة نسبة مئوية مقدارها ((0,70%)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية، وكانت مساحتها ((432)) سم² ونسبتها المئوية ((1,81%)) إلى مساحة الكاريكاتير الكلية، وحقت نسبة مئوية قدرها ((0,038%)) من مساحة العينة الكلية

الشخصية الأجنبية: وقد احتلت المرتبة الثانية إذ حصلت على ((46)) تكرار توزعت بين جنسيات مختلفة كالانكليزية التي حصلت على ((37)) تكراراً وحقت نسبة مئوية ((26,24%)) من مجموع اعداد الكاريكاتير. وشغلت مساحة ((2164))

سم² محققة نسبة ((9,09%)) من مساحة الكاريكاتير الكلية. بينما كانت نسبتها المئوية إلى مساحة العينة الكلية تبلغ ((0,190%))

أما الشخصية الأمريكية فقد حصلت على تكرارين وكانت نسبتها المئوية ((1,41%)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية. وشغلت مساحة ((154)) سم² ونسبتها المئوية ((0,64%)) من مجموع مساحة الكاريكاتير الكلية. بينما كانت نسبتها المئوية ((0,013%)) من مساحة العينة الكلية.

وكذلك الحال مع الشخصية الهندية التي حصلت على تكرارين أيضا وكانت نسبتها ((1,41%)) من اعداد الكاريكاتير وشغلت مساحة ((153)) سم² محققة نسبة مئوية قدرها ((0,064%)) من مساحة الكاريكاتير الكلية وكانت نسبتها المئوية ((0,013%)) من مساحة العينة الكلية.

في حين تساوت كل من الشخصيات الصينية والروسية والفرنسية والتركية والإسرائيلية في عدد التكرارات حيث حصلت كل منها على تكرار واحد ونسبة مئوية قدرها ((0,70%)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية.

وشغلت الشخصية الصينية مساحة قدرها ((104)) سم² وحقت نسبة مئوية ((0,43%)) من مساحة الكاريكاتير الكلية. فيما كانت نسبتها إلى مساحة العينة الكلية ((0,009%)). أما الشخصية الروسية فقد احتلت مساحة ((108)) سم² وحقت نسبة مئوية مقدارها ((0,45%)) من مجموع مساحة الكاريكاتير الكلية بينما حققت نسبة ((0,009%)) من مساحة العينة الكلية.

وكانت الشخصية الفرنسية قد شغلت مساحة ((56)) سم² ونسبة مئوية مقدارها ((0,23%)) من مساحة الكاريكاتير الكلية. وحقت نسبة مئوية ((0,004%)) من مجموع العينة الكلية.

أما الشخصية التركية فكانت مساحتها ((128)) سم² ونسبتها المئوية ((0,53%)) من مجموع المساحة الكلية للكاريكاتير بينما كانت نسبتها ((0,011%)) من مجموع المساحة الكلية للعينه.

وشغلت الشخصية ((الإسرائيلية)) مساحة ((108)) سم³ وحقت نسبة ((0,45%)) من مساحة الكاريكاتير الكلية، وكانت نسبتها المئوية ((0,011%)) من مجموع المساحة الكلية للعينه

■ الشخصية المشتركة: احتلت الرسوم التي تحتوي على شخصيات مشتركة لأكثر من جنسية المرتبة الثالثة. وحصلت على ((28)) تكرار ونسبة ((19,85%)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية. وكانت مساحتها ((8941)) سم² ونسبتها المئوية ((37,59%)) من مساحة الكاريكاتير الكلية. بينما حققت نسبة ((0,788%)) من مجموع مساحة العينة الكلية

■ الشخصية العربية: احتلت الشخصية العربية المرتبة الرابعة¹⁰⁷ إذ حصلت على تكرارين فقط، ومثلت أحدهما الشخصية المصرية وكانت بنسبة ((0,70%)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية. وشغلت مساحة ((340)) سم² ونسبة مئوية مقدارها ((1,42%)) من مساحة الكاريكاتيرية الكلية ونسبة ((0,029%)) من مساحة العينة الكلية

فيما مثلت الأحرى الشخصية السورية، وكانت نسبتها ((0,70%)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية وشغلت مساحة ((117)) سم³ محقة حيه مئوية مقدارها ((0,49%)) من مساحة الكاريكاتيرية الكلية ونسبة ((0,010%)) من مساحة العينة الكلية¹⁰⁸. كما في جدول رقم (21)

جدول رقم (21) عين الشخصيات النمطية في الكاركتير في قرسل

التمريض	عدد التمريضات	النسبة المئوية	ملاحظة	نسبة مساحة	نسبة مساحة
أين المدينة	57	%40,42	10212	%42,94	%0,900
بن ريف	1	%0,70	432	%1,81	%0,038
البريطاني	37	%26,24	2164	%9,09	%0,190
الأمريكي	2	%1,41	154	%0,64	%0,013
الهندي	2	%1,41	153	%0,64	%0,013
التركي	1	%0,70	128	%0,53	%0,011
الروسي	1	%0,70	108	%0,45	%0,009
الإسرائيلي	1	%0,70	108	%0,45	%0,011
الصيني	1	%0,70	104	%0,43	%0,009
الفرنسي	1	%0,70	56	%0,23	%0,004
المشترك	28	%19,85	8941	%37,59	%0,788
بدون شخصية	2	%1,41	507	%2,13	%0,044
المصري	1	%0,70	340	%1,42	%0,029
لبناني	1	%0,70	117	%0,49	%0,010
صور حيوانات	5	%3,54	258	%1,08	%0,022
المجموع	141	%100	23782	%100	%2,096

ويوضح هذه النتيجة ان الشخصية المحلية قد طغت على الرسوم الكاريكاتيرية
لكنها تمثل اساس الموضوعات التي تناولتها رسام الكاريكاتير وذلك يتم
تمام مع 'سوحه الشعبي المحلي لهذه الصحيفة التي وجدت نفسها اكثر قرب من
امو طن وحياته اليومية ومعاناته وهمومه.

ما الاهتمام بالشخصية الأجنبية والذي بدا واضحا من خلال حضور الشخصية البريطانية فانما يعود إلى علاقة هذه الشخصية بالأحداث والقضايا التي تناولها الرسام والتي غالبا ما تكون لهيمنة بريطانيا على نظام الحكم في العراق وتحلها في شؤونه دور في هذه الأحداث. إذ ترتبط كثير من القضايا الداعية سياسية كانت أم اقتصادية بالدولة المهيمنة المتمثلة ببريطانيا.

أما بقية الشخصيات الأجنبية والتي كان لها حضور قليل نسبيا، فعتمد حضورها على المواقف والقضايا التي تتعلق ببلدانها

وكذلك الحال مع الشخصية العربية التي جاءت بمرتبة أدنى في حضور لدى رسام الكاريكاتير وحضورها المتدني يتأتي من ندرة الموضوعات العربية التي ناقشها الرسام أو عالجها وإعطاء الثقل الأساس في عمله للموضوعات الدخيلة المحيية.

منشأ الكاريكاتير:

ظهر من خلال التحليل ان الكاريكاتير الاصيل قد احتل المرتبة الأولى إذ حصل على ((102)) تكرارا ونسبة ((72,34%)) من مجموع الرسوم وشغل مساحة تقدر بـ((17869)) سم² ونسبة تقدر بـ((75,13%)) من مساحة الكاريكاتير الكلية. أما نسبته المئوية إلى مساحة الغيب الكلية فكانت ((1,575%))

في حين احتل الكاريكاتير المقتبص المرتبة الثانية وحصل على ((39)) تكرار محققا نسبة مقدارها ((27,65%)) من مجموع الرسوم وشغل مساحة ((5913)) سم² ونسبة ((24,86%)) من مساحة الكاريكاتير الكلية، وكانت نسبته المئوية ((0,521%)) من مجموع المساحة الكلية للعبة كما في الجدول رقم (22)

جدول رقم (22) يبين منشأ الكاريكاتير في قرتدل

النسبة المئوية للمساحة التي تشغلها الكاريكاتير في الصفحة المسماة الكاريكاتير	النسبة المئوية للمساحة التي تشغلها الكاريكاتير في الصفحة المسماة الكاريكاتير	النسبة المئوية للمساحة التي تشغلها الكاريكاتير في الصفحة المسماة الكاريكاتير	النسبة المئوية للمساحة التي تشغلها الكاريكاتير في الصفحة المسماة الكاريكاتير	النسبة المئوية للمساحة التي تشغلها الكاريكاتير في الصفحة المسماة الكاريكاتير	النسبة المئوية للمساحة التي تشغلها الكاريكاتير في الصفحة المسماة الكاريكاتير
102	72,34%	17869	75,13%	1,575%	اصيل
39	27,65%	5913	24,86%	0,521%	مقتبس
141	100%	23782	100%	2,096%	المجموع

وتؤشر هذه النتيجة الاهتمام بالموضوعات المحلية التي تعبر عن لواقع الذي يعيشه رسام الكاريكاتير ويلتقط من خلاله موضوعات رسومه، اما الاقتباس فيأتي نتيجة لتطابق بعض الأفكار والموضوعات التي تناولها الرسوم المقتبسة مع موضوعات او قد يشكل حالة انفتاح على الصحافة الأجنبية والعربية سيما عندما تتناول رسومها الكاريكاتيرية موضوعات إنسانية عامة

الفكرة:

وجد الباحث ان الفكرة البسيطة التي تضمنها الرسم الكاريكاتيري، كانت مهيمه بشكل واضح من خلال حصولها على ((139)) تكرارا ونسبة ((98,58%)) من مجموع الرسوم الكاريكاتيرية، وقد احتلت مساحة تقدر بـ((23579)) سم²، ونسبة مئوية ((99,14%))، مساحة الكاريكاتير الكلية ونسبة ((2,079%)) من مساحة العينة الكلية.

ما المكون المركبة فقد احتلت المرتبة الثانية اد حصلت على تكرارين فقط ونسبة ((1,41%)) من مجموع الرسوم، وشغلت مساحة مقدارها ((203)) سم² ونسبة ((0,85%)) من مساحة الكاريكاتير الكلية وكانت

استنتج من مجموع مساحة العينة الكلية تقدر بـ ((0,017%)) وكما في الجدول رقم (23)

جدول رقم (23) يبين نوع الفكرة في الكاريكاتير في قرندل

التفاصيل	عدد	النسبة المئوية	مساحة	نسبة مساحة	نسبة مساحة
المركبة	الكاريكاتير	النسبة المئوية	مساحة	نسبة مساحة	نسبة مساحة
بسيطة	139	98.58%	23579	99.14%	2.079%
مركبة	2	1.41%	203	0.85%	0.017%
المجموع	141	100%	23782	100%	2.096%

وتتفق هذه النتيجة مع ما كان عليه توجه رسام الكاريكاتير في تناوله الموضوعات ولأحداث حيث التبسيط والتوضيح للفكرة يجعلها اقرب للفهم ولإدراك من قبل القارئ ويستطيع من خلالها تواصل مباشر وسريع وعلى عكس لأفكار مركبة التي يحتاج فهمها إلى جهد عقلي وقد يبتعد القارى لبسيط غير المثقف عنها.

كما يحكم أفكار الرسوم الكاريكاتيرية في اغلب الأحيان التوجه المحلي الشعبي البسيط للصحيفة.

التحليل الكمي للرسوم الكاريكاتيرية في قرندل:

نفرص معرفة مصممين الرسوم الكاريكاتيرية التي نشرتها صحيفة قرندل "عينه لبحث" فقد تم اجراء مسح الرسوم المنشورة في العينة البالغة ((50)) عدداً، حيث احصى الباحث ((141)) رسماً كاريكاتيرياً للتحليل وهي مجموع لرسوم التي ظهرت في العينة

وبعد تحديد فئة التحليل أجرى الباحث عملية حصر للرسوم الكاريكاتيرية في تنظيم معين لعرض التقصي عن الموضوعات ذات الخصائص المشتركة معتمداً على تصنيف هذه الموضوعات على المحاور الأساسية التي نصمها الرسوم الكاريكاتيرية. واتصحت موضوعات الكاريكاتير من خلال الاتجاهات الرئيسية التي كونتها وكما يتضح في الجدول رقم (24)

جدول رقم (24) يبين اتجاهات الكاريكاتير في قرندل

الترتيب	الاتجاهات	تكرارها	نسبتها	موضوعها	تكرارها
1	مهاجمة المسؤولين ونظام الحكم	22	15.60	2939	12.358
2	نقد العلاقات الأسرية المتعسكة	22	15.60	1149	4.831
3	نقد العلاقات الاجتماعية والتحلل الأخلاقي	15	10.63	954	4.011
4	نقد سياسة سباق التسلح للدول الكبرى	12	8.51	2040	8.577
5	معدية المبادئ والتقاليد النبالية	12	8.51	925	3.889
6	فضح عجز الحكومة عن معالجة الأزمات	8	5.67	2538	10.671
7	مهاجمة القوى الاستعمارية والدعوة لمواجهتها	8	5.67	2496	10.495
8	دعم الأمن الوطني القومي	7	4.96	2477	10.415
9	مهاجمة الظواهر الاجتماعية السلبية	7	4.96	839	3.527
10	الدعوة لمواجهة (إسرائيل) والصهيونية	4	2.83	1796	7.551
11	مهاجمة الفوائد والقرارات والتعليمات الحكومية	4	2.83	2035	8.556
12	التنديد بالمعاهدات المراهية البريطانية	4	2.83	1727	7.261
13	نقد ارتفاع الأسعار وتدني المستوى المعيشي للمواطن	4	2.83	705	2.964
14	نقد تدني الذوق العام وإسخدام المستوى المنخفض	4	2.83	318	1.337
15	فضح عمليات التهريب للمواد الغذائية خارج القطر	2	1.41	241	1.013
16	تعاصي الحكومة عن التجار المستوردين	2	1.41	213	0.895
17	تشكيك بمصادر الثروة المسؤولين والاعضاء	2	1.41	207	0.870
18	مهاجمة أثرياء الحرب وتجار الأزمات	2	1.41	183	0.769

و الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه فضح عجز الحكومة عن معالجة الأوضاع:

أولاً: دعوة الحكومة لمعالجة الأوضاع.

ثانياً: ما يستظر الحكومة القادمة.

ثالثاً: قلق المواطن وعدم اطمئنانه.

رابعاً: عدم قدرة الحكومة على المعالجة.

ز- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه مهاجمة القوى الاستعمارية والدعوة لمواجهتها:

أولاً: الدعوة لقطع يد الاستعمار.

ثانياً: فضح مواقف الدول الاستعمارية ازاء القضايا العربية.

ثالثاً: المستعمرون يذبحون العرب.

رابعاً: مهاجمة القواعد الاجنبية في المنطقة العربية.

ح- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه دعم الامن الوطني والقومي:

أولاً: دعوة القادة العرب إلى حل المشكلات العربية.

ثانياً: تأييد الاتحاد السوري.

ثالثاً: الاحتفال بعيد الجيش العراقي وتمعيد بطولاته.

رابعاً: الدعوة إلى عدم التدخل بالحروب الدولية.

ط- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه مهاجمة الظواهر الاجتماعية السلبية:

أولاً: نقد ظاهرة النفاق الاجتماعي.

ثانياً: نقد المحسوبية والرشوة.

ثالثاً: نقد الوساطة.

رابعاً: نقد التحايل والتصنع.

خامساً: نقد التبرج والتميع.

ي- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه الدعوة لمواجهة "إسرائيل" والصهيونية:

أولاً: مهاجمة الصهيونية ودعوة العرب لمقاتلتها.

ثانياً: الحث على محاربة "إسرائيل".

ثالثاً: التبيه للخطر الصهيوني القادم

ك- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه مهاجمة القوانين والقرارات والتعليمات الحكومية التعسفية:

أولاً: مهاجمة الأحكام العرفية.

ثانياً: مهاجمة قوانين المطبوعات.

ثالثاً: مهاجمة القرارات التعسفية بحق العاملين.

ل- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه التنديد بالمعاهدات والاتفاقيات العراقية البريطانية:

أولاً: التنديد بالمعاهدات العراقية البريطانية.

ثانياً: مهاجمة معاهدة بورتسموت.

ثالثاً: مهاجمة اتفاقية النفط.

م- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه ارتفاع الأسعار وتدني المستوى المعاشي للمواطن:

أولاً: نقد ارتفاع الأسعار وقلة الرواتب.

ثانياً: نقد تردي حياة المواطن المعيشية

ثالثاً: نقد تردي القدرة الشرائية للمواطن.

رابعاً: توضيح سوء الوضع المعاشي للموظف.

ن- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه نقد تشي النوق العام:

أولاً: نقد الفناء والمغنين.

ثانياً: نقد ما تقدم من أعمال فنية هابطة.

ثالثاً: نقد التدخل على الفن.

رابعاً: نقد جمهور المسرح والسينما.

س- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه فضح عمليات التهريب للمواد الغذائية خارج القطر:

أولاً: قطار تهريب الاغنية

ثانياً: المواد الغذائية في طريقها إلى الخارج.

ج- الفئات العمرية التي انطوى عليها اتجاه تقاضي الحكومة عن التجار المستوردين:

أولاً: التجار المستوردون في متاى عن المسائلة.

ثانياً: المسؤولون يقفون وراء التجار.

ف- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه التشكيك بمصادر الثروة للمسؤولين والاغنياء:

أولاً: من اين لك هذا؟

ثانياً: متى يحاسبهم القانون؟

ص- الفئات الفرعية التي انطوى عليها اتجاه مهاجمة اثرياء الحرب وتجار الازمات:

أولاً: نقد تجار الحروب.

ثانياً: التجار والانتخابات التركية

تحليل مضمون الرسوم الكاريكاتيرية في قرنديل:

بعد تحديد الاتجاهات الرئيسة التي كوت بمجموعها مضامين الرسوم الكاريكاتيرية، والتقصي عن الفئات الفرعية التي انطوت عليها هذه الاتجاهات، عمد لباحث إلى تحليل المضمون من خلال جمع تكرارات الاتجاهات التي ظهرت في الرسوم وتحديد المساحات التي شغلتها واستخراج النسبة المئوية للتكرارات والمساحات من المجموع الكلي ثم ترتيب الاتجاهات في جداول وفقاً لتسلسل ظهورها بصورة تنازلية وتصيير هذه النتائج.

تفسير نتائج التحليل:

1- مهاجمة المسؤولين ونظام الحكم:

احتل هذا الاتجاه المرتبة الأولى بين الاتجاهات التي أكد عليها الكاريكاتير في قرنديل، حيث حصل على تكرارات مقدارها ((22)) ونسبة مئوية مقدارها ((15,60%)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((2939)) سم² ونسبة مئوية مقدارها ((12,35%)) من مجموع المساحة الكلية التي شغلها الكاريكاتير.

وتؤشر هذه النتيجة اهتمام الكاريكاتير في قرنديل بالموضوعات السياسية المحلية بالدرجة الأولى وبخاصة في ظرف كان فيه نظام الحكم يعيش أزمة خانقة انعكست على مجمل الأوضاع وكان المسؤولون في نظام الحكم ياتهمرون بأمر الإدارة البريطانية التي كانت هيمنتها واضحة على البلاد في ظل نظام حكم ملكي وحكومات متعاقبة لأهم لرؤسائها سوى خدمة مصالحهم الشخصية وتنفيذ أوامر بريطانيا.

لذلك سعى الكاريكاتير إلى مهاجمة هؤلاء المسؤولين وفضح سياساتهم ودور كل منهم ولم يخش رسام الكاريكاتير من تسمية هؤلاء المسؤولين بأسمائهم، أو ألقابهم.

2- نقد العلاقات الأسرية المفككة:

احتل هذا الاتجاه المرتبة الثانية من بين مجمل الاتجاهات التي تضمنها الكاريكاتير في قرنديل، حيث حصل على تكرارات مقدارها ((22)) و***** تكرارا ونسبة مئوية مقدارها ((15,60%)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((1149)) سم² ونسبة مئوية مقدارها ((4,83%)) من مجموع المساحة الكلية التي شغلها الكاريكاتير.

وتوضح هذه النتيجة أهمية الموضوعات الاجتماعية لدى رسام الكاريكاتير لاسيما ما يتعلق بالعلاقات الأسرية المفككة والتي تناولها الرسام بالنقد، وبخاصة ما يتعلق بعلاقة أفراد الأسرة مع بعضهم وغياب حالة التوازن داخل الأسرة وهيمنة دور الزوجة مع غياب دور رب الأسرة. كذلك ما يتشأ من علاقات غير سليمة

بين أفراد الأسرة وبشكل خاص بين أفراد الأسر الغنية بما يتنافى مع اعراف وتقاليده المجتمع. حيث يؤثر رسام الكاريكاتير ما يدور داخل هذه الأسر من سلوكيات وممارسات سلبية ويوجه لها سهام النقد. يضاف إلى ذلك ما كان يدور في المجتمعات الأخرى وتنقله الرسوم الكاريكاتيرية المقبوضة عن الصحافة الأوربية أو العربية والذي يتفق مع ما يدور في مجتمعنا

3- نقد العلاقات الاجتماعية والتحلل الأخلاقي:

احتل هذا الاتجاه المرتبة الثالثة من بين الاتجاهات التي أكد عليها الكاريكاتير في قرندل. إذ حصل على تكرارات مقدارها ((15)) تكراراً ونسبة مئوية مقدارها ((10,63%)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((954)) سم² ونسبة مئوية مقدارها ((4,01%)) من مجموع المساحة الكلية التي شغلها الكاريكاتير.

وتأتي هذه النتيجة دالة على الاهتمام بالموضوعات الاجتماعية التي أعطاها رسام الكاريكاتير قدراً واضحاً من التفطية لأنها تمثل حياة الناس اليومية ولأن صحيفة قرندل من الصحف الشعبية والتي يقع جل اهتمامها على ما يدور في المجتمع. كذلك فإن التحلل الأخلاقي والممارسات السلبية تعد ظاهرة منافية لقيم مجتمعنا. ولعل هذا ما يحمل الكاريكاتير يتصدى لها بقوة، فضلاً عن كون تلك المرحلة شهدت العديد من الظواهر الاجتماعية السلبية.

4- نبذ سياسة سباق التسلح للدول الكبرى:

احتل هذا الاتجاه المرتبة الرابعة، حيث حصل على ((12)) تكراراً ونسبة مئوية مقدارها ((8,51%)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((2040)) سم² ونسبة مئوية مقدارها ((8,57%)) من مجموع المساحة الكلية التي شغلها الكاريكاتير.

وتؤكد هذه النتيجة ما كان يحدث في الساحة العالمية لاسيما التنافس بين الدول الكبرى في مجال التسلح وإنتاج الأسلحة المتطورة التي لها القدرة التدميرية

الهائلة كالقنبلة الذرية وغيرها. ويؤشر رسام الكاريكاتير هنا سعى الدول المحموم لامتلاك هذه الأسلحة المتطورة. ولعله حين صور قادة الكبرى وهم يحنون امام القنبلة الذرية انما اراد التعبير عن سيادة القوة وهيمنة سياسة التسلح على العالم

5- معارضة العادات والتقاليد البالية:

جاء هذا الاتجاه بالمرتبة الخامسة، حيث حصل على ((12)) تكرارا ونسبة مئوية مقدارها ((8,51%)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((925)) سم² ونسبة مئوية مقدارها ((3,88%)) من مجموع المساحة الكلية للكاريكاتير. وتؤشر هذه النتيجة استمرارية الموقف من الموضوعات الاجتماعية في مجتمع كانت تحكمه الكثير من العادات والتقاليد البالية والقيم القبلية المتحفظة. ولقد سعى رسام الكاريكاتير إلى مهاجمة هذه العادات والتقاليد مؤكدا عدم انسجامها وتوافقها مع العصر. داعيا على نبذها والابتعاد عنها فاضحا مساوئها ونقائصها. ويأتي انتشار هذه العادات والتقاليد من طبيعة التكوين الاجتماعي والبيئي للمجتمع ولخلفيات البدوية او القروية له وكذلك غياب الوعي ومحدودية وتدني المستوى الاقتصادي وانحدار المستوى المعاشي.

6- فضح عجز الحكومة عن معالجة الأوضاع:

جاء هذا الاتجاه في المرتبة السادسة، حيث حصل على ((8)) تكرارات ونسبة مئوية مقدارها ((5,67%)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((2538)) سم² ونسبة مئوية مقدارها ((10,67%)) من مجموع المساحة الكلية للكاريكاتير.

وتدل هذه النتيجة على عدم قدرة الحكومات المتعاقبة في ظل النظام الملكي على معالجة الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية وغياب التخطيط السليم لمواجهة الظروف او المستجدات او الأزمات. لذلك فقد عمد الكاريكاتير إلى الإشارة الواضحة لأهم المشاكل التي تواجه الحكومات وعدم إمكانية أي من هذه

الحكومات على حلها. سيما وأن الحكومات المتعاقبة كانت غالباً ما تهتم بتنفيذ ما يخدم المصالح البريطانية أو ما يحقق مكاسب شخصية لزعمائها.

7- مهاجمة القوى الاستعمارية والدعوة لمواجهةها:

جاء هذا الاتجاه في المرتبة السابعة، حيث حصل على ((8)) تكرارات وبنسبة مئوية مقدارها ((5,7%)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((2496)) سم² وبنسبة مئوية مقدارها ((10,495%)) من مجموع المساحة الكلية للكاريكاتير.

وتؤشر هذه النتيجة استمرارية الموقف الشعبي من السياسات الاستعمارية وكيف ينظر المواطن إلى المستعمرين لاسيما وهو يعيش أوضاع متردية نتيجة لهيمنة هذه القوى الاستعمارية المتمثلة بالاستعمار البريطاني فقد كانت دعوات رسام الكاريكاتير صريحة في التحريض على قطع يد المستعمرين ومهاجمة القواعد الأجنبية في المنطقة العربية. فضح السياسات الاستعمارية ومواقف هذه القوى ازاء القضايا العربية وبخاصة قضية فلسطين.

8- دعم الأمن الوطني والقومي:

جاء هذا الاتجاه المرتبة الثامنة، حيث حصل على ((7)) تكرارات وبنسبة مئوية مقدارها ((4,96%)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((2477)) سم² وبنسبة مئوية مقدارها ((10,415%)) من مجموع المساحة الكلية للكاريكاتير.

وتؤكد هذه النتيجة حرص الكاريكاتير على الاهتمام بالموضوعات السياسية التي تتعلق بالأمن الوطني والقومي في فترة شهدت بمصر التوجهات الوحشية، وتكررت دعوات رسام الكاريكاتير إلى القيادة العرب إلى حل المشكلات العربية وعدم الاندفاع إلى الحروب الدولية والاهتمام بالأمن العربي. كما سعى الكاريكاتير إلى إبراز المناسبات الوطنية وتمجيد بطولات الحيش العراقي والاحتمال بعيد ولعل حرص الكاريكاتير ينطلق من طبيعة المرحلة التي شهدت العديد من التطورات السياسية الدولية والعربية.

9- معارضة الظواهر الاجتماعية السلبية:

جاء هذا الاتجاه المرتبة التاسعة، حيث حصل على ((7)) تكرارات ونسبة مئوية مقدارها ((4,96%)) من مجمل التكرارات وشغل مساحة مقدارها ((839)) سم² ونسبة مئوية مقدارها ((3,52%)) من مجموع المساحة الكلية للكاريكاتير. هنم الكاريكاتير بمعارضة الظواهر الاجتماعية نتيجة لما لهذه الظواهر من اثار سلبية على المجتمع فقد دعا الكاريكاتير إلى تجنب الظواهر الممثلة بالمواق الاجتماعي والتحليل والتصنع وكذلك انتقد ظاهرة التبرج لدى النساء والتميع لدى الشباب، وحث على العودة إلى اسس التربية السليمة والتمسك بالقيم الأصيلة وتجنب هذه الظواهر الدخيلة على مجتمعا.

10- الدعوة لمواجهة إسرائيل والصهاينة:

جاء هذا الاتجاه المرتبة العشرة، حيث حصل على ((4)) تكرارات ونسبة مئوية مقدارها ((2,82%)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((1796)) سم² ونسبة مئوية مقدارها ((3,52%)) من مجموع المساحة الكلية للكاريكاتير.

وتلشر هذه النتيجة الاهتمام بالموضوعات السياسية لاسيما ما يتعلق بالقضية الفلسطينية ومواجهة الخطر الصهيوني القادم من (إسرائيل) ولعل ذلك يتفق مع التوجه العام في تلك المرحلة التي شهدت الحرب العربية (الإسرائيلية) وقيام دولة الكيان الصهيوني في قلب الوطن العربي، مما فرض على الصحافة دق ناقوس الخطر والتنبية لما يمكن ان يحصل مستقبلا في ظل قيام هذا الكيان واستفحالة ويؤكد هذا الاهتمام بالموضوعات العربية الموقف القومي لصحيفة فريدل التي كانت تشير بوضوح وصراحة إلى ضرورة مواجهة الصهيونية التي تقف وراء قيام الكيان الصهيوني في فلسطين.

11- مواجهة القوانين والقرارات والتعليمات الحكومية التعسفية:

جاء هذا الاتجاه المرتبة الحادية عشرة، حيث حصل على ((4)) تكرارات ونسبة مئوية مقدارها ((2,83%)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((2035)) سم² ونسبة مئوية مقدارها ((8,55%)) من مجموع المساحة الكلية للكاريكاتير.

وتدل هذه النتيجة على التوجه الوطني لصحيفة قرندل. إذ إن الكاريكاتير فيها كان في حالة مواجهة مع القوانين والتعليمات التي تصدرها الحكومات المتعاقبة لاسيما تلك التي ينتج عنها ضرر للمواطن. ومن بين هذه القوانين ما يتعلق بحرية التعبير والنشر والرأي كقوانين المطبوعات التي كانت تحد من حرية الصحافة وتعطل إصدار الصحف الوطنية والقومية. كذلك الحال مع لقرارات ولتعليمات التي تصدر عن الحكومة كالأحكام العرفية التي غالباً ما تعقب الأحداث أو الانتفاضات الوطنية. كما إن الكاريكاتير كان يهاجم القرارات التعسفية التي تصدر بحق العاملين في دوائر الدولة.

12- التهديد بالمعاهدات العراقية البريطانية:

احتل هذا الاتجاه المرتبة الثانية عشرة، حيث حصل على ((4)) تكرارات ونسبة مئوية مقدارها ((2,83%)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((1727)) سم² ونسبة مئوية مقدارها ((7,26%)) من مجموع المساحة الكلية للكاريكاتير.

وتأتي هذه النتيجة لتوضح الموقف الذي تبناه رسام الكاريكاتير من المعاهدات التي تسعى بريطانيا لعقدها مع العراق لربطه بالفلك الاستعماري ولاسيما ما يتعلق بمعاهدة بورتسموت التي كانت حكومة صالح جبر تتوي عقدها مع البريطانيين قبل أن تسقط الحكومة.

وكذلك الأمر مع الاتفاقية التي سمت بريطانيا من خلالها إلى تقييد مصالح العراق الاقتصادية والنقطية خاصة بهذه المعاهدات والاتفاقيات.

13- ارتفاع الأسعار وتدني المستوى المعاشي:

احتل هذا الاتجاه المرتبة الثالثة عشرة، حيث حصل على ((4)) تكرارات ونسبة مئوية مقدارها ((2,83%)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((705)) سم² ونسبة مئوية مقدارها ((2,96%)) من مجموع المساحة الكلية للكاريكاتير.

أثرت هذه النتيجة اهتمام الصحيفة بقضية الأسعار التي وصلت إلى حدود لا طاقة للمواطن على تحملها. الأمر الذي أدى إلى تدني المستوى المعاشي للمواطن وانعكس على القدرة الشرائية لذوي الدخل المحدود حيث قلة الرواتب لا تتناسب مع ارتفاع الأسعار مما خلق فجوة كبيرة أثرت على حياة الناس عموماً ورافق ذلك مع وجود لازمة الاقتصادية التي عاشتها البلاد بعد الحرب العالمية الثانية والتي لم تستطع لحكومات المتعاقبة معالجتها أو تخفيفها.

14- تدني الذوق العام وانحدار المستوى الثقافي:

احتل هذا الاتجاه المرتبة الرابعة عشرة، حيث حصل على ((4)) تكرارات ونسبة مئوية مقدارها ((2,83%)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((318)) سم² ونسبة مئوية مقدارها ((1,33%)) من مجموع المساحة الكلية للكاريكاتير.

وتوضح هذه النتيجة تدني مستوى الثقافة وانحدار الذوق العام، لاسيما ما يتعلق بالجوانب الثقافية والفنية. حيث يشير ذلك إلى الأعمال الفنية الهابطة وتردي مستوى الفناء والمغنين. كما يشير إلى ظاهرة الدخلاء على الفن والذين لا يمتلكون المقومات الفنية ويتعرض الكاريكاتير إلى جمهور المسارح ودور السينما والممارسات السلبية التي تمارس تحت مسميات فيه أو غنائية أو ثقافية.

15- فضح عمليات تهريب المواد الغذائية خارج القطر:

احتل هذا الاتجاه المرتبة الخامسة عشرة، حيث حصل على ((تكرارين)) ونسبة مئوية مقدارها ((1,41%)) من مجمل التكرارات وشغل مساحة مقدارها ((241)) سم² ونسبة مئوية مقدارها ((1,01%)) من مجموع المساحة الكلية للكاريكاتير.

وتؤشر هذه النتيجة ما كان يجري من عمليات تهريب مستمرة للمواد الغذائية إلى خارج القطر ويبدو ان هذه العمليات تجري تحت اشراف مسؤولين في الحكومة او متفذين من دون أي رقابة او ردع. ويتضح ذلك من خلال اشارة رسام الكاريكاتير إلى هذه العمليات المستمرة في وقت تعاني فيه البلاد من ازمات اقتصادية وغذائية خانقة اخذت بالمواطن وادت إلى ارتفاع أسعار المواد الغذائية.

16- تفاضي الحكومة عن التجار المستوردين:

احتل هذا الاتجاه المرتبة السادسة عشرة، حيث حصل على ((تكرارين)) ونسبة مئوية مقدارها ((1,41%)) من مجمل التكرارات وشغل مساحة مقدارها ((213)) سم² ونسبة مئوية مقدارها ((0,89%)) من مجموع المساحة الكلية للكاريكاتير.

ويوضح ذلك محاباة الحكومة للتجار وغض النظر عما يقومون به وبخاصة عمليات الاستيراد التي لا تخضع لاية ضوابط حكومية. حتى ان بعض التجار امنوا في ادخال المواد التجارية التي لا تخدم حركة الاقتصاد الوطني بل تضر بها لاسيما المواد الكيماوية في وقت كانت البلاد بحاجة إلى رؤوس الاموال تلك لتعزيز الوضع الاقتصادي وبناء قاعدة اقتصادية وطنية وتنشيط سوق الانتاج السلي المحلي ويفضح الكاريكاتير هذه العمليات عندما يربطها بالدولة والمسؤولين فيها. وبخاصة ان هذه العمليات تحدث من دون مساءلة بل ان المسؤولين في الدولة يقفون وراءها.

17- التشكيك بمصادر ثروة المسؤولين والاغنياء:

احتل هذا الاتجاه المرتبة السابعة عشرة، حيث حصل على ((تكرارين)) ونسبة مئوية مقدارها ((1,41%)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((207)) سم² ونسبة مئوية مقدارها ((0,87%)) من مجموع المساحة الكلية للكاريكاتور.

وبدل ذلك على ما كان يحدث في تلك الفترة. لاسيما وان المسؤولين والتجار المتفذين أصبحت لديهم ثروات طائلة وخلال فترة زمنية قصيرة وبما يدعو للتساؤل عن مصدر هذه الثروات.

ولعل الاشارات التي اطلقها الكاريكاتير واضحة في توجيه اصابع الاتهام إلى هؤلاء. اذ ان الطرق المشروعة للحصول على المال لا توفر مثل هذه الثروات وبهذه السرعة وهو ما يشير بشكل واضح إلى ان مصادر هذه الثروات مشكوك فيها. ويطالب بمسائلة هؤلاء عن مصدر هذه الثروات.

18- مواجهة اثرياء الحرب وتجار الازمات:

احتل هذا الاتجاه المرتبة الثامنة عشرة، حيث حصل على ((تكرارين)) ونسبة مئوية مقدارها ((1,41%)) من مجمل التكرارات. وشغل مساحة مقدارها ((183)) سم² ونسبة مئوية مقدارها ((0,76%)) من مجموع المساحة الكلية للكاريكاتور.

وتؤشر هذه النتيجة ترايد تجار الازمات واثرياء الحروب. أولئك الذين لاهم لهم سوى استثمار الفرص واستغلال الازمات لاجل تحقيق ثراء هاحش على حساب المواطن و لوطن.

ويوضح الكاريكاتير كيف ان بعض التجار يسعى نحو خلق الازمات لتحقيق ارباح لتجارته. في حين يتمنى اخرون قيام الحروب. ويشجعون التوجهات

الحربية او العسكرية لدى بعض الشخصيات السياسية على اهل حدوث حروب يمكن ان تحقق لهم مكاسب شخصية مادية حتى لو كانت على حساب ارواح الناس او امن البلاد.

وتبين لنا من خلال تحليل الرسوم الكاريكاتيرية في قرسدل، ان الكاريكاتير قد شهد تطورات من حيث الشكل والمضمون. ويتضح ذلك في الشكل الذي تأثر بتطور الحركة التشكيلية في العراق حيث استطاع رسام الكاريكاتير ان يطور من قدراته إلى الحد الذي بدا يحاكي اساليب الرسامين العرب. وظهر ذلك من خلال استخدام اساليب الرسم التي لم تكن تظهر في المرحل السابقة فقد ظهر الكاريكاتير الصامت والذي يعد من ارقى اشكال الكاريكاتير كونه لا يحتاج إلى التعليق. اذ ان الرسام استطاع ان يوصل رسالته إلى القارئ عبر خطوط الكاريكاتير من دون ان يحتاج إلى كلمات التعليق المرافقة.

كما شهد المضمون تطوراً ولعل ذلك يعود إلى تأثره بتنامي الوعي السياسي وظهور الأحزاب والمتغيرات السياسية المحلية والعربية والدولية، لذلك اتسعت مساحة الكاريكاتير السياسي بشكل واضح وخاصة بعد الحرب العالمية والحرب العربية (الاسرائيلية) 1948.

ومما يلاحظ على الكاريكاتير ايضا ان التعليق فيه قد اخذ طابع الاختصار والاكتفاء بكلمات في التعبير عن الفكرة.

وقد ازدادت مساحة النشر ولم يعد الكاريكاتير مقتصرأ على الصفحة الأولى كما كان في السابق، اذ تجاوز ذلك إلى الصفحات الداخلية التي شهدت رسوما الكاريكاتيرية مع احتفاظ الصفحة الأولى بالرسم الرئيسي والذي يمثل افتتاحية الصحيفة.

وتعددت الشخصيات النمطية التي ادخلتها الرسوم في الكاريكاتير وتنوعت جنسياتها لتصبح أكثر شمولية لاسيما العالمية والعربية. اما اللغة التي حكمت التعليق فقد شهدت توسعا في استخدام اللغة الفصحى في التعليق وتقلص اللهجة العامية في التعليق. فيما انتشرت الرقعة الجغرافية للرسوم الكاريكاتيري حيث تناول مختلف البلدان ولأحداث العالمية والعربية فكانت حصة التوزيع الجغرافي اوسع واكثر تنوعا.

هوامش ومراجع الفصل الرابع

- 1- الأول في 8 تشرين الأول عام 1941 والثانية في 25 كانون الأول 1943
نظر عبد الرزاق الحسيني، تاريخ الوزارات العراقية، م.س.ذ، 371.
- 2- جعفر عباس حميدي، التطورات السياسية في العراق 1941-1953، رسالة
ماجستير منشورة مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة بغداد، مطبعة النعمان،
النجف الأشرف، 1976، ص104.
- 3- المصدر السابق، ص105.
- 4- محاضر مجلس النواب، الاجتماع الاعتيادي لسنة 1942، ص6.
- 5- جريدة العراق، العدد 6291، 19 كانون الثاني، 1943.
- 6- جريدة العراق، العدد 6290، 16 كانون الثاني، 1943.
- 7- د. صلاح العقاد، المشرق العربي المعاصر، القاهرة، المطبعة الفنية لحديثة،
1970، ص264.
- 8- د. جعفر عباس حميدي، التطورات السياسية في العراق، م.س.ذ، ص107.
- 9- المصدر السابق، ص108.
- 10- غائب طعمة فرمان، الحكم الأسود في العراق، القاهرة، دار لفكر،
1957، ص50.
- 11- حسين حميل، العراق الجديد، بيروت، دار منيمنة للطباعة والنشر، 1958،
ص38-39.
- 12- ليث عبد الحسين الزبيدي، ثورة 14 تموز 1958 في العراق، بغداد،
منشورات مكتبة اليقظة العربية، ط2، 1981، ص21.

- 13- حسين حميل، العراق الجديد، مسد، ص30.
- 14- ليث عبد الحسن الزبيدي، ثورة 14 تموز في العراق، مسد، ص20.
- 15- د.فاضل حسين، سقوط النظام الملكي في العراق، القاهرة، دار الهاء، 1954.
- 16- نجدة هتحي صفوت، العراق في مذكرات الدبلوماسيين الاجانب مشورت مكتبة دار التربية، بغداد، مطبعة منير، ط2، 1984، ص228.
- 17- انظر: صبيح علي غالب، قصة ثورة 14 تموز والضباط الاحرار، دار الجاحظ للطباعة، بغداد، 1971، ص37-38.
- 18- د. فاضل حسين، تاريخ الحزب الوطني الديمقراطي، 946-1958، مطبعة الشعب، بغداد، 1963، ص359-360.
- 19- ليث عبد الحسن الزبيدي، ثورة 14 تموز 1958 في العراق، مسد، ص39.
- 20- د. جعفر عباس حميدي، انتفاضة العراق عام 1956، مطبعة بيت الحكمة، بغداد، 2000، ص5-8.
- 21- د.مؤيد ابراهيم الوندائي، العراق في التقارير السنوية للسفارة البريطانية من عام 1944-1958، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1992، ص52.
- 22- د نزار توفيق الحسو، الثورة وسلوك القادة الاداريين في الحكم الملاكى العراقي، مجلة افاق عربية، العدد2 تشرين الأول، 1979، ص50.
- 23- توفيق السويدي، مذكراتي.. نصف قرن من تاريخ العراق والقضية العربية، بيروت، دار الكتب العربي، 1969، ص166.
- 24- طه الهاشمي، مذكرات طه الهاشمي 1919-1934، بيروت، دار الطليعة، 1967، ص198.

- 25- ستيفن همبلي لونكريك، العراق الحديث من سنة 1900 - 1950، الجزء الثاني، ترجمة سليم طه التكريتي، بغداد، منشورات الفجر، 1988، ص 601-602.
- 26- د. محمد حسن سلمان، التطور الاقتصادي في العراق، بيروت، المكتبة العصرية، 1983، ص 77.
- 27- لعقيد جيرالد دي غوري، ثلاثة ملوك في بغداد، ترجمة سليم طه التكريتي، بغداد، مكتبة النهضة العربية، 1991، ط 2، ص 95.
- 28- سعد سلمان المشهداني، النشاط الدعائي لليهود في العراق، القاهرة، مكتبة مديبولي، 1999، ص 184.
- 29- عبد الرزاق الحسني، تاريخ الوزارات العراقية، ج 7، م س ذ، ص 89.
- 30- د.مريد ابراهيم الوندائي، العراق في تقارير السفارة البريطانية، م س ذ، ص 89.
- 31- عبد الرزاق الحسني، تاريخ الوزارات العراقية، ج 8، م س ذ، ص 6.
- 32- المصدر السابق، ص 26.
- 33- لونكريك، العراق السياسي الحديث من سنة 1900 - 1950، الجزء الثاني، م س ذ، ص 306.
- 34- عبد الكريم الازري، تاريخ في ذكريات العراق 1930 - 1958، الجزء الأول، بيروت، بلا دار نشر، 1982، ص 252-253.
- 35- انظر: حريدة الاهالي، العدد (72) في 26 اب 1932. من تقرير مصرف لائماء والاعمار الدولي.
- 36- د. رحيم عجينة، ائحالة الصحية في العراق، مجلة المثقف العدد (1) تشرين الأول 1958، ص 66-70.
- 37- لونكريك، العراق الحديث، الجزء الثاني، م س ذ، ص 638-640.

- 38- محمد سيف الدين فهمي، التخطيط التعليمي، اسمه واماليه ومشكلاته، القاهرة، مكتبة الانجلوا المصرية، 1965، ص24.
- 39- طه الحاج الياس، التخطيط التربوي اهميته متطلباته مشاكله، بغداد، مطبعة المعارف، 1962، ص18.
- 40- عائب طعمة فرحان، الحكم الاسود في العراق، م.س.ذ، ص662.
- 41- صبيح نشأة الحلبي، 14 تموز يوم خالد، بدون مطبعة، بدون ناشر، ص43.
- 42- يذكر صادق الازدي، ان اسمه كان "صديق" وقد عرف به منذ ولادته. وبعد وفاة والده وانتقاله إلى بيت عمه "صالح"، فان مكان محلة الشيخ بشار كان معظمهم من "البهائية" وكان عندهم محفلا يقوم في احد الدور. وكانوا يرفضون ان يطلقوا عليه اسم "صديق" وفضلوا عليه اسم "صادق" الذي عرف به حتى وفاته
- انظر. صادق الازدي، قرنديل الصحيفة والصحفي في حكايات. مخطوطة ومخطوطة في مكتبة صادق الازدي في داره.
- 43- تقع محلة "الشيخ بشار" في منطقة الكرخ قرب جامع حنان.
- 44- يلفظها العامية "كوك نزر"
- 45- اغلق المبني العام من قبل وزارة الدكتور محمد فاضل الجمالي عام 1953 ولكن المناطق المجاورة له ظلت تمارس الرذيلة مثل منطقة "كوك نظر" و"دربونة الحجان" و"الصابونية" وكان مركز شرطة دكان شناوة و"مقهى دكان شناوة" يقع في الحد المعاصر بين "الشرف والرذيلة" وكان المركز هو المسؤول عن حفظ الامر في منطقة "الرذيلة" ولهذا كان لا يكون مأموره إلا من "الملتزمين" يوم كانت المراكز الحساسة التي تدر الارباح لا تعطى إلا للدفعين اكثر!!
- انظر. صادق الازدي، قرنديل الصحيفة والصحفي، م.س.ذ، ص11.

46 - لم يسكن الازدي السنة الأولى في القسم الداخلي فناء على نصيحة مدير المدرسة خشية عليه من الطلبة المتقدمين في العمر سيما وأنه كان في الثانية عشرة من عمره، لكن المدير وافق على سكنه في السنة التي تلتها. انظر: المصدر السابق، ص 13.

47 - صحفي وكاتب ساخر اصدر عام 1925 جريدة "كس الشوارع" الفكاهية والف كتاب "ماهية النفس" تعرض على اثره إلى اطلاق الرصاص. انظر: يعقوب يوسف كوريا، حكايات صحفية، ص 10 - 12.

48 - مقابلة شخصية مع ميسون صادق الازدي، 2000/8/3.

49 - انظر: صادق الازدي، قرنديل الصحيفة والصحفي، م.س.ذ، ص 32.

50 - انظر: المصدر السابق، ص 41.

51 - الانقلاب الذي فاده حزب البعث ضد نظام الزعيم عبد الكريم قاسم. وتسلم الحزب قيادة السلطة واستمر حتى 18 تشرين الثاني 1963 حيث وقعت ردة تشرين وتسلم عبد السلام عارف وجماعته قيادة السلطة في العراق.

52 - يروي الازدي حكايته مع جريدة المنار قائلاً: ((بعد صدور قانون الخمسات، جاءني عبد العزيز بركات صاحب "المنار" وسألني اتمانع في ان تكون الشريك الخمس في امتياز المنار؟ قلت لا. ولكن من هم الاربعة؟. واتفقنا وصدرت المنار. ثم استقال فيصل حسون من جريدة الجمهورية وشغل منصب رئاسة تحرير المنار. واستقمت بعده بايام وقمت بمهام سكرتارية التحرير الفعلية فيها. وبعد ان عملت في المنار شعرت ان الجو غير نظيف. وكان بركات قد انتخب لرئاسة نقابة الصحفيين، وصار يكثر من السفر، واذا عاد إلى بغداد فيقتضي لياله في المقامرة.

وفي يوم 1967/5/21 تسلمت الرسالة التالية من وزارة الثقافة والارشاد:

السادة: 1- عبد العزيز بركات 2- محمد حامد 3- عبد الله محمد الخياط

4- عبد المطلب بركات 5- مهدي وفي

م/مؤسسة على الغاء امتياز قديم وفتح امتياز جديد

اشارة الى طلبكم المؤرخ في 1967/5/17 توافق على الغاء امتياز صحيفتكم "النار" وفتحكم امتيازاً جديداً لاصدار صحيفة يومية سياسية تصدر في بغداد باسم "النار" فلكم حق اصدارها مع مراعاة قانون المطبوعات رقم 53 لسنة 1964.

الدكتور احمد مطلوب

وزير الثقافة والارشاد

واعتقد ان لوزير الدكتور قد ارتكب غلطة كبيرة لانه لم يسألني رأيي فيما قيل من اجل تبرير رفع الاسم وهكذا شارك في غلطة كبيرة من غير ان يسمع اقوال المتهم.

للتفاصيل انظر: انظر: صادق الازدي، قرنل الصحيفة والصحفي، م.س.ذ، ص 49.

53- مقابلة شخصية مع الانسة ميسون صادق الازدي، بتاريخ 2000/8/3.

54- قرنل، شخصية بغدادية قديمة صرب بها المثل، اذ عندما يكون هناك عمل يستدعي قرنل ليعمل وعند وقت الطعام يترك قرنل قائماً. حتى جرى عليه المثل الشعبي.. ((بدق الكبة كعدوا قرنل.. وباكل الكبة خلوا قرنل نايم)).

* المقصود به نوري السعيد.

** ((فش جرابه))، تعني افرغ كل ما في جيبته وما يمتلكه في هذا العدد والكلام فيه قصد النيل من صاحب المجلة، أي انه لم يعد يملك ما يصدر به عدداً اخر.

55- انظر: مجلة قرنل، العدد الأول، السنة السابعة 30 كانون الأول 1953.

56- انظر: مجلة قرنل، الاعداد 1- 25 الاعوام 1947- 1948.

57- انظر: قرنل العدد 34، 22 نيسان 1948.

58- انظر: قرنل، العدد الخامس، 20 اذار 1947.

59 يمكن الفاء نظرة على صحف العشرينات والثلاثينات تجد فيها الكثير من الموضوعات المقتبسة عن الصحف العربية. لمزيد من التفاصيل.. انظر حمدان خصر سالم، الصحافة الساخرة في العراق 1909 - 1939، رسالة ماجستير منشورة مقدمة إلى قسم الاعلام، كلية الاداب، جامعة بغداد، 1990

60- الشعر الحلمنتيشي، تسمية ساخرة اطلقها الشاعر المصري الساخر ((حسين شفيق المصري)) على القصائد التي كان ينسجها ويعارض فيها القصائد الشهيرة لكبار الشعراء وأصبح هذا اللون معروفا في تلك الفترة وتناقلته الصحف العراقية عن الصحف المصرية كما تأثر به بعض الشعراء وكتبوا على منواله.

للتفاصيل انظر: المصدر السابق.

61- قرندل، العدد 147، 27 شباط 1952

62- قرندل، العدد 167، 1 اب 1952.

63- انظر: قرندل، العدد الرابع، 1955/1/21.

64- انظر: قرندل، العدد السادس، 1955/2/3.

65- انظر: قرندل، العدد التاسع، 1955/2/24

66- انظر: العدد 35، 1956/9/13.

67- انظر: قرندل، العدد 18، 1957/5/2.

68- انظر: قرندل، العدد الأول، 1958/1/2.

69- انظر: قرندل، العدد 123، 1950/10/19

70- انظر: قرندل، العدد 123، 1950/10/19.

71- لم يشر صاحب المجلة إلى هذا التوقف أو أسبابه وربما يكون لأسباب فيه أو

شخصية مبهمة وأن مثل هذه التوقيعات كانت تحدث لأغلب الصحف فعندما

يسافر صاحب الصحيفة فانه يعتمد إلى إيقافها خلال مدة سفره تجنباً لمسؤولية نشر بعض الموضوعات وكذلك لعدم توفر كادر صحفي يتولى عملية اصدار الصحيفة في غياب صاحبها. اذ ان اغلب الصحف كانت تعتمد على رئيس التحرير الذي يقوم بجميع المهام الصحفية والادارية.

72- انظر: قرنديل، العدد 152، 1952/4/2.

73- انظر: قرنديل، العدد الأول، السنة السابعة، 1954/12/30 وما بعدها.

74- يعلى السيد ((صادق الازدي)) ذلك بقوله: ((لم تصدر المجلة خلال السنوات الثلاث الاخيرة بانتظام بسبب انصراف صاحبها إلى العمل في عدد من الصحف اليومية او لاضطراره إلى العمل مع أشخاص لم يختبرهم من قبل فكان الواحد منهم يعمل كمدير للادارة مدة، ثم يترك العمل يستقل بعمل صحفي لان ابواب الامتيازات كانت مفتوحة امام كل طارق حتى لو كان لطريق لا يعرف ولا ألف باء الصحافة)).

انظر: قرنديل، العدد الأول، السنة السابعة، 1954/12/30.

75- كان من بين المحتجين على قرنديل ((حسين الزعيم... واديب الشيشكلي...)) انظر: المصدر السابق.

76- منعت المجلة من دخول الكويت لانها نشرت مقالات عن احوال العمال العراقيين في الكويت وكذلك منعت من دخول مصر بعد ((الحرب العربية الاسرائيلية)) 1948.

انظر: المصدر السابق.

77- انظر: مجلة قرنديل، العدد الأول، السنة السابعة 1954/12/30.

*** ((الاولية)) يقصد بها ((المحافظات)).

78- انظر: قرنديل، المصدر السابق.

79- انظر: المصدر السابق.

80- لم يذكر صاحب المجلة تاريخ التعطيل ولكننا وجدنا الفترة ما بين نهاية عام 1949 وبداية عام 1950 لم تصدر خلالها المجلة. فنعتقد ان التعطيل حدث خلال هذه الفترة.

81- انظر: المصدر السابق.

82- وجد الباحث التعطيل لم يستمر حتى 1950/10/10، كما ذكره صاحب المجلة وانها حتى 1950/10/5. اذ ان العدد 121 كان قد صدر في التاريخ المذكور ويبدو ان صاحب المحلة اخطأ في تحديد تاريخ اليوم سهواً.

83- انظر: المصدر السابق.

84- المصدر السابق.

85- نشرت قرندل رسماً كاريكاتير في العدد ((4)) ثم اعادت نشره في العدد ((26)).

انظر: قرندل العدد الرابع 1947/2/13.

قرندل العدد السادس والعشرين 1948/2/19.

86- انظر: غازي عبد الله، مجموعة غازي الكاريكاتيرية، م.س.د، ص 11-12.

**** يقصد "بصورة الغلاف" هي الصفحة الأولى التي كان يحتلها الرسم الكاريكاتيري

87- انظر: قرندل العدد الأول، السنة السابعة في 1954/1/30.

88- انظر: قرندل العدد 147، في 17 شباط 1952.

89- انظر: قرندل العدد 35 في 13 ايلول 1956.

90- قرندل العدد 47 في 1956/1/6.

91- قرندل العدد الأول، السنة التاسعة في 1957/1/30.

92- قرندل العدد السابع، السنة التاسعة 1957/14/شباط.

- 93- من بين الشخصيات على سبيل المثال لا الحصر. "الفنان محمد عبد الوهاب والفنان فريد الأطرش. انظر: قرنديل العدد الأول 1958/1/2.
- 94- انظر صادق الأزدي، صاحب قرنديل يتحدث عن الرسوم الكاريكاتيرية في الصحافة الهزلية العراقية، م.س.ذ.
- 95- سعاد سليم، فنان عراقي ينتمي إلى عائلة فنية عراقية معروفة من بينها "جواد سليم ونزار سليم".
- 96- حميد المحل، رسام كاريكاتير عراقي اصدر صحيفة "صندوق العجائب وكان يرسم الكاريكاتير في مجلة "الوادي" التي صدرت قبل مجلة "قرندل"، انظر: صادق الأزدي، صاحب قرنديل يتحدث عن الرسوم الكاريكاتيرية في لصحافة الهزلية العراقية، م.س.ذ.
- 97- غازي عبد الله، رسام كاريكاتير عراقي ولد عام 1925 وتوفي عام 1999، رسم الكاريكاتير في مجلة قرنديل، الحصون، قزمون، جفجير البلد، بريد الجمعة، الاهالي، الاراء، اليقظة، البلاد، الشعب، المصور، الراي لعام، الجمهورية.
- انظر: نقية الصحفيين العراقيين المعرض التكريمي للفنان الراحل غازي انظر: 1999/6/15.
- 98- انظر: صادق الأزدي، صاحب قرنديل يتحدث عن الرسوم الكاريكاتيرية في لصحافة الهزلية العراقية، م.س.ذ.
- 99- تم حساب المساحات استنادا إلى مساحة الصفحة الواحدة ((21×27)) والبالغة ((567)) سم² واعتمد عدد صفحات المجلة ((40)) صفحة وذلك لاستمرارية الصدور بهذا العدد من الصفحات على الرغم من وجود بعض الاعداد التي صدرت بصفحات اكثر في مناسبات معينة.
- ويحسب مساحة الصفحة الواحدة*عدد الصفحات امكثنا استخراج مساحة لعدد الواحد وكما يلي:

$567 \times 40 = 2280$ سم² مساحة العدد الواحد

ولاستخراج مساحة العينة الكلية ((50)) عدد

$22680 \times 50 = 11340$ سم² مساحة العينة الكلية ((50)) عدد.

100- احتل الكاريكاتير الرمزي المرتبة الثالثة اعتمادا على عدد الرسوم

الكاريكاتيرية اذ حصل على 11 تكرار. لكنه من حيث المساحة فانه يحتل

المرتبة الثانية لكون يشغل مساحة ((3533)) سم² لذا اقتضى التتويه.

101- احتلت ((صفة المتحدث)) المرتبة الأولى من حيث عدد الرسوم

الكاريكاتيرية ولكن حقل العدد في الجدول كان الحقل الأول. فقد اعتمد

كمعيار لتحديد المراتب على الرغم من ان هذا الشكل قد احتل المرتبة الثانية

من حيث المساحة.

102- احتل هذا الشكل المرتبة الثانية من حيث حصوله على ((48)) تكرار

ولكنه من حيث المساحة يحتل المرتبة الأولى لاشغاله مساحة ((12721)) سم²

لذا اقتضى التتويه.

103- في الجدول المذكور تم إضافة حقل ((بدون تعليق)) وهو يمثل

الكاريكاتير الصامت الذي لا يحمل تعليقا. وتأتي هذه الإضافة لغرض توضيح

سبب عدم مطابقة الاعداد الجزئية مع العدد الكلي. حيث مجموع الاعداد

الجزئية للشكلين ((صفة المتحدث)) و((الشرح المفصل)) يساوي ((118)) وهو

لا يطابق المجموع الكلي للرسوم البالغ ((141)) رسما وذلك لاسقاط ((23))

رسما صامتا لا يحمل تعليق من المجموع الكلي.

يمكن مراجعة الجدول رقم ((18)) الذي يبين شكل التعليق.

104- لا بد من التتويه إلى ان ((الحوار)) احتل المرتبة الأولى من حيث العدد حيث

حصل على ((63)) تكرار. ولكنه من حيث المساحة كان في المرتبة الثانية اذ

احتل مساحة ((8464)) سم².

105 - احتل ((الهامش)) المرتبة الثانية من حيث العدد حيث حصل على ((53)) تكرار ولكنه من حيث المساحة يعد في المرتبة الأولى لاشغاله مساحة ((12289)) سم².

106 - في الجدول تم إضافة حقل ((بدون تعليق)) وهو يمثل الكاريكاتير الصامت الذي لا يحمل تعليقا. وذلك لغرض توضيح النقص الحاصل في العدد الكلي. حيث ان مجموع الاعداد الجزئية للحوار والهامش والمداخلة يساوي ((118)) في حين المجموع الكلي ((141)) والفرق هو نتيجة لاستبعاد الكاريكاتير الصامت البالغ ((23)) رسما من التصنيفات الثلاثة. انظر الجدول رقم ((19)) الذي يبين نوع التعليق.

107 - لابد من الاشارة إلى ان بعض الرسوم الكاريكاتيرية قد تضمنت صور ((حيوانات)) ولم تحتو على شخصيات معينة. وجد الباحث انها لا تمثل شخصيات نمطية ولم تدرج مرتبتها في جدول التحليل وانما ذكرها في هذا المكان لكي لا تسقط من المجموع الكلي للرسوم. وحصلت رسوم الحيوانات على ((5)) تكرارات ونسبة مئوية ((3,54%)) من عدد الرسوم الكلي. وشغلت مساحة ((258)) سم² ونسبة ((1,08%)) من المساحة الكلية للكاريكاتير ونسبة ((0,022%)) من مساحة العينة الكلية.

108 - ظهرت بعض الرسوم لا تتضمن شخصيات نمطية وحصلت على تكرارين فقط. ونسبة ((1,41%)) من مجموع الرسوم الكلي وشغلت مساحة ((507)) سم² ونسبة ((2,13%)) من مساحة الكاريكاتير الكلية ونسبة ((0,044%)) من مساحة العينة الكلية.

وقد اشرنا إلى هذه الرسوم لغرض توضيح الاعداد الجزئية التي يمثل مجموعها العدد الكلي للرسوم والبالغ ((141)) رسما.

***** لقد حصل هذا الاتجاه على تكرارات مساوية لتكرارات الاتجاه الأول. ولكن الباحث وضع هذا الاتجاه في المرتبة الثانية ذلك ان المساحة التي شغلها

كانت اقل بكثير من تلك التي شغلها الاتجاه الأول ولهذا فهما متساويان في عدد التكرارات ولكن مساحة الأول الكبيرة أعطته المرتبة الأولى. انظر الجدول رقم (24).



الكاريكاتير في الصحافة



دراسامة
للنشر والتوزيع

الأردن - عمان

هاتف: 00962 6 5658252 / 00962 6 5658253

فاكس: 00962 6 5658254 ص.ب. 141781

البريد الإلكتروني: darosama@orange.jo

الموقع الإلكتروني: www.darosama.net

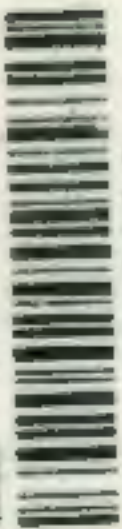


ناشرون وموزعون

الأردن - عمان - العبدلي

تليفاكس: 0096265664085

Bibliotheca Alexandrina



1213184

ISBN 978-9957-22-549-0



9 789957 225490